PARTE PRIMA.

Non si può sapere la lingua italiana, senza conoscere l'Italia, nè conoscer l'Italia senza aver cognizione delle arti belle, che formano la gloria sua principale.

Nel bisogno nel quale eravamo d'aver generali, ma sicure notizie intorno ad esse, ci risolvemmo di mettere noi stesse mano all' opera, onde togliere alle maestre la continua fatica di far sempre nuove ricerche, ed alle educande l'inutile pena di ricopiarle in iscritto. A tal effetto ci siamo servite della commendabilissima istoria delle belle arti in Italia di *Ferdinando Ranalli*, la quale così estesa, istorica (avendo egli collegata l'istoria delle arti con quella dei tempi) e superiore alla capacità delle giovinette, non avrebbe potuto prestarsi al bisogno nostro. Il presente Giardinetto è quindi un compendio di detta grandissima opera Vi abbiamo però fatto molte aggiunte ed annotazioni, tolte dall' aretino Giorgio Vasari e da altri istorici, le quali

hanno per iscopo di renderne lo studio più. dilettevole, e di dolcemente obbligare le giovinette a meglio ritenere il nome, la patria, o le opere di questo o quell' artista.

Prima nostra intenzione non era, in vero, di estenderci cotanto, ma l'Italia diede un sì gran numero di celebri artisti, che solo il volerli citare e dire, con ogni brevità le opere loro principali, ed i pregi che rari ed ammirabili li rendono, non è cosa che possa ristringersi a poche pagine. Quindi è che per renderci tanto brevi, quanto fattibil ci fosse, dopo aver parlato in più capitoli di quegli artefici, che maravigliarono colle opere loro il mondo intero, vi aggiungemmo quà e là un' appendice, nelle quali non facemmo che nominare altri loro contemporanei, e toccare solo quale fosse la qualità che li distinse, o per quale lor opera si rendessero degni d'ammirazione. Alla fine poi del nostro libretto vi abbiamo fatta un' aggiunta, la quale altro non è che un riepilogo di quanto si disse della pittura, che le ragazze potranno con molta facilità ritenere a memoria, stante la concision sua. Credemmo pure di mostrare nella medesima, la pittura quale si diede a divedere nelle differenti scuole italiane, giacchè in ognuna d'esse ella ci si presenta sotto altre forme, altri pregi, altro carattere: e se non osservammo lo stesso ordine nel corso di questo libretto, ciò fu per renderlo meno complicato e

più facile alle giovinette per le quali ci siamo affaticate.

Desideriamo aver potuto cooperare, non solo al vantaggio delle fanciulle a noi affidate, ma in generale a tutte, giacchè tutte si mostrano amanti del bello, per poco che venga loro mostrato.

L'Istituto di Zangberg.

CAPITOLO I.

Remote e principali cagioni che abbassarono in Italia le arti belle.

Circa due secoli avanti Costantino, l'architettura, la scultura e la pittura avevano in Roma dato segno manifesto di scadimento, e quanto alla prima la licenza dell' ornare senza gusto e convenienza, e l'alterazione e informe mescolanza degli ordini furono vedute fin dal tempo di Settimio Severo e di Diocleziano: come ancora fa fede l'arco *) innalzato ad esso Settimio a piè di Campidoglio dove se la maestà della mole ricorda le più antiche fabbricazioni, tuttavia l'uso degli ornamenti, e la cattiva scelta de' luoghi destinati a' bassirilievi, mostrano che l'arte non è più quella che aveva diretta la mano di chi fabbricò il Panteon.

Nè la scultura e la pittura si tennero in onore, mentre l'architettura volgeva in basso. Era nel

*) Di marmor bianco.

tempo dell' antichità la scultura consacrata alla rappresentazione degli Dei, degli eroi e delle civili virtù. L'adulazione invilì quest' arte divina, quando sotto l'impero, quel che era dovuto agli Dei s'appropriavano i feroci dominatori di Roma; onde le statue non più il valore di chi aveva dato la vita per la patria, non più la memoria di alcun sapiente cittadino, non più la virtù d'un incorrotto magistrato, ma la faccia dei Cesari rappresentavano: i quali quanto più offendevano la libertà del Senato e la dignità del popolo romano, tanto più il pubblico servaggio ammassava loro onori divini: e il vituperio giunse a tale che allo stesso vizio furono rizzate le statue. Per tanta abbiezione d'animi e d'ingegni, congiunta ad altre generali cagioni, la scultura s'abbassò ogni dì maggiormente e insieme con l'architettura mostrò fin dall' età di Settimio Severo, che in lei non era più ombra dell' antica bellezza: come si può vedere nelle medaglie del suo regno e nelle vittorie scolpite nell' arco eretto al nome di lui, dove la grave quantità degli ornamenti e la confusione insopportabile delle figure, non lasciano all' occhio e all' intelletto, alcuna via di compiacersene.

Similmente la pittura dall' essere ancor essa adoperata nelle storie degli dei e degli eroi, e in quel santo e venerato ufficio di sollevar gli animi alle sublimi immagini del bello col ritratto di

quelle cose che hanno vita e colla espressione di civili e morali virtù, passò ad obbedire ai disordini del lusso, e a tutte le licenze de' più corrotti ed osceni costumi. Eccola pertanto lusinghiera adornatrice di stanze principesche: eccola volta ad empir le pareti di sátiri, di vendemmie, di cene, di giuochi e di altre lascive bizzarrie; ed eccola pure non d'altro desiderosa che di abbacinare la vista con molti e brillanti colori; testimoni più della ricchezza vana de' padroni, che della bellezza durevole dell' arte.

Al tempo di Costantino fu ancor maggiore e più manifestà la corruzione delle tre arti: onde si può concludere, che quando la religione di Cristo, uscì dall' oscuro silenzio dei sotterranei, e principiò a potere e volere abbellirsi del magistero delle arti, le arti erano già guaste e sformate, nè più acconcie a farle quell' onore, che a lei si conveniva.

Se non che l'architettura nell' innalzare i templi alla religione de' cristiani, potendosi giovare delle fabbricazioni ed ornamenti delle pagane basiliche, ritenne altresì molto della bellezza, eleganza e maestà antica. Del che fecero testimonianza in Roma le chiese di S. Paolo, di S. Giovanni Laterano e di S. Pietro, le prime ad essere volte, sotto Costantino, al culto cristiano. Le quali, e l'altre minori erette nello stesso secolo, se non fossero state imbarbarite dalle mutazioni ed accrescimenti

fatti ne' successivi tempi, sarebbono veramente apparse mirabili di bellezza e di maestà a qualunque più civile ed illuminato secolo.

Ma gli scultori e i pittori cristiani, che nel ritrarre alcune storie del vecchio e nuovo testamento, dovevano più indipendentemente usare del loro ingegno, mostrarono che la loro arte era assai più scaduta che quella degli architetti. E come scultura molto bassa e senza arte, e con pochissimo disegno rammenta il Vasari un' immagine in argento del Salvatore e dei dodici apostoli, fatta fare dallo stesso Costantino pel magnifico tempio Lateranense. Tuttavia riguardando alcune di quelle urne e bassirilievi e immagini dipinte, che i cristiani del quarto secolo lasciarono nelle catacombe per memoria religiosa di que' luoghi, dove erano vissuti nel tempo delle persecuzioni, e per onore di que' martiri che le avevano bagnate del loro sangue, è forza confessare che l'arte dello scolpire e del dipingere non era sì scaduta, che non mostrasse qualcosa, da potersi ancor oggi commendare ed imitare. E certo il sentimento d' una religione ancor pura e fumante del sangue di tanti martiri, vi spicca in guisa, che più non si potrebbe desiderare.

La traslazione della sede imperiale in Costantinopoli, e lo zelo dei seguaci delle nuova dottrina, diedero l' ultimo crollo alle arti italiane.

Spento l' imperatore Licinio e trovatosi Costantino unico padrone dell' imperio, non lasciò mezzo per contentare l' orgoglio della sua signoria.

Volle che una città sorgesse col suo nome e questa altresì fosse la sedia dei Cesari. Gl' interessi imperiali fecero a lui parere Bisanzio il migliore e più forte luogo del quale Polibio aveva mostrato i vantaggi. Ma se la traslazione della sede cesarea da Roma a Costantinopoli giovò allora alla fermezza dell' imperio, recò d' altra parte l' ultima rovina all' antica capitale del mondo, la quale aveva perduto ogni libertà, ogni ordine buono. Pur le rimanevano le memorie della passata grandezza; un raggio di maestà riluceva ancora sulla sua fronte. Costantino la privò di questa ultima illusione spogliandola, il più che poteva, degli uomini e delle cose. In vero dovette essere spettacolo lagrimevole il vedere tanti monumenti, che per tanti secoli avevano accresciuto lo splendore della romana potenza, tolti via e portati ad abbellire la nuova capitale.

Anche gli artefici che avevano maggior fama, insieme con tanti senatori e famiglie illustri, seguitarono il destino dell' imperatore. I successori di Costantino aumentarono la desolazione di Roma e dell' Italia, dove mancati gli esempi dell' antichità, mancate le ricchezze e il potere della dominazione, e ridotto ogni cosa al più fetido e deforme ser-

vaggio, gli animi caddero, gl' ingegni s' invilirono, più non fu veduta un' opera che non attestase, sì nelle lettere e sì nelle arti, la pubblica abbiezione. Alle spesse e terribili inondazioni de' barbari fu generalmente attribuito l' ultimo esterminio delle arti in Italia. Certo que' popoli rotti ad ogni avarizia e licenza militare, col mettere a sacco e a fiamme le italiane città, non fecero piccoli danni alle opere degli artefici: e l' impeto soldatesco col quale prima Alarico, capo de' Goti, e poscia Genserico, capo de' Vándali, entrarono in Roma rovinò o guastò parecchi edifizii e monumenti antichi. Tuttavia convien confessare che il loro furore era principalmente rivolto a saccheggiare le case, e rapire quegli ori ed altre suppellettili, che da uomini senza alcuna civiltà fossero state meglio apprezzate. Nessun odio particolare gli accendeva contro le immagini della pagana mitologia. Non furono i barbari di fuori che fecero il maggior scempio delle arti di Roma e d' Italia. La barbarie, che era in casa, fu quella che volle la distruzione di que' monumenti, dai quali l' architettura, scultura e pittura, avrebbero potuto trarre esempi di ottima bellezza.

Il regno di Costantino e de' suoi figliuoli fondò e favoreggiò la libertà della cristiana religione: ma non comandò l' abolizione ed esterminio del gentilesimo. Graziano fu il primo imperatore che si dichiarò apertamente contro il culto dei gentili.

Il successore Valentiniano non seguitò il suo esempio, e volle mostrarsi tollerante d' una religione che di per sè stessa dichinava Ma Teodosio compiè l' opera di Graziano, e fu per lui decretata la totale estirpazione dell' antico culto, e lasciato libero ai seguaci del cristianesimo l' abbattere i segni d' una religione, da cui erano stati sì lungamente perseguitati. La penna verrebbe meno a descrivere le continue demolizioni di templi, di altari, e di statue antiche così in Roma, come nelle provincie. I distruttori non furono contenti che le fabbriche, le quali avevano servito alla religione de' pagani, si potessero mutare in chiese cristiane, o in altri edifizii per altri usi civili, con vantaggio delle arti: le quali nell' abbassamento in che allora si trovavano, non potevano mai produrre niente di grande e di bello. Essi con quel loro zelo ardentissimo, vollero che ogni radice d' idolatria fosse sbarbata, temendo forse che un altro Giuliano non potesse sorgere a farla rifiorire. Onde se si eccettua il Panteon *) di Marco Agrippa in Roma, tutti gli altri

*) La forma circolare del Panteon, nell' interiore, gli fece dare il nome di Rotonda. Questo magnifico monumento, il più insigne che ci abbia trasmesso l' antica Roma, è stato eretto da Agrippa, genero di Augusto, 26 anni prima dell' era volgare. Una sola porta serviva d' ingresso. In due nicchie a destra ed a sinistra erano collocate le statue d' Augusto e di Agrippa: quest' ultima fu trasportatà a Venezia. Il tempio è affatto

templi, insieme con le statue, pitture, ed altri ornamenti, furono guasti o gettati a terra.

Questa naturale avversione de' cristiani verso ogni ricordanza di paganesimo, veniva d'altra parte fomentata da una superstizione, facile allora ad essere accolta e nutrita negli animi. Credeva il popolo che negli Iddii dell' antichità si celassero i demonj e sotto quelle forme, per tanti secoli venerate, avessero potere di sedurre e corrompere le pure anime de' fedeli di Cristo. Per tanto quello che Costantino non aveva potuto trasportare nella città da lui edificata, fu messo a terra, e collo spoglio e rovine ogni dì maggiori de' templi degli idoli, s' aumentava il numero de' monisterj e delle chiese cristiane.

Sotto Teodorico i romani pontefici avevano aumentato la loro autorità, e più assai l' aumentarano sotto il regno de' Longobardi, che presto si convertirono alla chiesa romana. Per lo che aumentate

---

privo di finestre e la luce non v' entra che per mezzo della cupola, sulla quale conducono cento novanta scalini. — Nel 1536 Carlo V. essendo a Roma vi si fece condurre. Un giovine gentiluomo romano, che l' accompagnava, confessò a suo padre, che aveva avuto il pensiero di precipitarlo al basso per vendicare la patria del saccheggio sofferto nel 1527..., Figlio mio, gli disse il vecchio italiano, queste le son cose da farsi e non da dirsi. — Il Panteon fu eretto ad onore di Giove e di tutti gli Dei. Papa Bonifazio VI lo consacrò ad onore della gran Madre di Dio e di tutti i SS Martiri nell' anno 608.

le prosperità del pontificato, crebbero i monasterj, i templi, gli altari, le offerte, le immagini, gli ornamenti e in fine tutto quello che avesse potuto affezionare la moltitudine; ma le arti non erano in grado di corrispondere degnamente a questo aumentato splendore del cristianesimo. Nè solamente le arti con quella loro bruttezza, non resero il debito onore alla religione di Cristo, ma con moltiplicare soverchiamente le immagini di Santi, furono cagione perchè in Grecia si suscitasse una setta ostinatissima, che diè lunghi e pericolosi travagli alla chiesa romana.

Ciò furono i cosi detti iconoclásti: i quali protetti dagl' imperatori Leone Isaurico, Copronimo suo figliuolo, e Leone Armeno; stimando non ingiusti i rimproveri d' idolatria fatti ai cristiani dai giudei e dai monsulmani, si raccolsero insieme con fermo zelo di combattere e perseguitare il culto delle immagini. Centoventi anni durò questa guerra: da cui si generò un fierissimo scisma fra la chiesa latina e la greca: il quale non diremo che nocesse alle arti, già corrottissime, ma fu sorgente di scandali, che la pubblica morale maggiormente guastarono.

Se non che la ostinazione degl' iconoclásti fu vinta da più gagliarda forza, e l' uso delle immagini e con esso ogni altra pompa esterna, rilusse ogni dì più nella trionfante chiesa. Di tanta pro-

sperità ecclesiastica parteciparono le arti belle: ma non così che alla quantità delle opere, potessero recare pari grandezza ed eccellenza di magistero.

Egli è stato quistione fra gli scrittori, se gli architetti, scultori, pittori e musaicisti, che allora si trovavano in Italia, e venivano adoperati ne' grandi lavori, fossero nostrali o greci. La loro maniera uniforme e tutta ritraente da quella vecchiaia bizantina, non faceva luogo a discernere da chi veramente si dovesse riconoscere le opere di quel tempo; onde Giorgio Vasari nel proemio delle sue vite, ogni cosa riferisce alla mano di quei vecchi greci; e la testimonianza del Vasari, come ha indotto parecchi a credere, che in Ialia non si potesse allora operar nulla se non facendo venire da Costantinopoli gli artefici, così ha stimolato altri a risentirsene, e mostrare che in Italia non era maggior penuria di architetti, scultori e pittori, di quel che fosse in tutto l' Oriente. Pare però che fin dal tempo di Giustiniano, le arti in Italia cessassero di essere italiane, e in greche, o meglio bizantine, si tramutassero: dacchè nell' innalzare gli edifizii ed ornarli, non solo gli artefici si ricevevano da Costantinopoli, ma i modelli altresì onde ben presto, posta in obblio la bellezza degli esempi antichi, pose in Italia il suo nido la bizantina barbarie; della quale, come interviene, gli italiani si rivestirono per forma, che non più da essi ai naturali di Bisanzio

era differenza notabile. Successe poi, circa due secoli dopo la fiera guerra degl' iconoclasti: per la quale tutti gli artefici di Costantinopoli si fuggirono in Italia, dove i pontefici romani con ogni zelo difendevano e sostenevano l' uso delle sacre immagini. Raffermossi per tanto, e possiam dire che divenne tutt' una con l' Italia la rozzezza delle arti bizantine: e dopo quel fatto il cercar più gli autori degli edificii, delle sculture e musaici di quel tempo è impresa del tutto vana ed eziandio del tutto inutile alla gloria d' Italia, essendole abbastanza di onore l' avere ella, e ciò senza contrasto, risuscitato tutte le belle arti.

Ma prima devevano infelicemente imbarbarirsi del tutto, per quella legge invincibile, che costringe le cose umane a toccare la cima del perfetto quando salgono, e di andare sino in fondo quando al declinare son volte.

CAPITOLO II.

Un momento di poca luce.

Carlo Magno insieme colla maestà dell' impero, cercò di rialzare l' onore delle arti civili: ma il desiderio suo di tornare le arti all' antica grandezza, fu meno potente della barbarie, che le teneva involte. Conciossiachè sebbene egli viaggiando per l'Italia, e contemplando le reliquie degli antichi

edificii, s' accendesse nella gloriosa brama di veder l' architettura ristorata dei sofferti danni; e nel tempo stesso promovesse l' innalzamento di fabbriche importanti e commendevolissime, come fra l' altre, furono le chiese di Roma di S. Vincenzo ed Anastasio alle tre fontane, e di S. Michele in Saxia; e assai più di queste la fiorentina dei SS. Apostoli, che servì di modello al Brunelleschi nella edificazione di S. Spirito e di S. Lorenzo, pur tuttavia gli sforzi di Carlo Magno in vantaggio dell' architettura, non furono che parziali, nè mai produssero un effetto lungamente durevole; essendo quest' arte, dopo la sua morte, di nuovo volta in basso sotto i suoi ignavi successori, sicchè verso la fine del decimo secolo era sepolta in una ancor più oscura e barbarica rozzezza.

La scultura e la pittura anch' esse, rifiorirono un poco a' tempi di Carlo Magno, e tutti gl' innumerabili lavorii in oro e in argento, come è a dire immagini di santi, lampade, calici, corone e basamenti, non erano certamente senza pregio di eccellenza. La statua di S. Pietro in oro purissimo del peso di diciannove libbre fatta fare da Leone III. che coronò Carlo Magno, fu tenuta di maravigliosa bellezza, e nella basilica costantiniana quel ciborio ricchissimo di colonne d' argento, e d' altre cose intagliate o dipinte, mostrò che l' arte di scolpire erasi alquanto rialzata. Il che fecesi

ancor più manifesto in quelle tre mense d' argento che aveva Carlo fra suoi tesori: la prima delle quali, cioè quella, dove era scolpita la città di Costantinopoli, fu donata alla basilica di S. Pietro di Roma; la seconda, con l' effigie di Roma, all' episcopato di Ravenna; e la terza, mostrante la descrizione del mondo con sottilissima e ingegnosa scultura, rimase insieme con un' altra mensa d' oro, agli eredi dell' imperatore.

Tutte queste opere piaciute per il prezzo del loro metallo ai tanti rapitori delle cose d' Italia, andarono smarrite. Tuttavia dalle testimonianze di coloro che le videro, recateci dal diligentissimo Muratori, nelle sue antichità, possiamo credere, che se in esse non era il disegno, nè la finezza dell' arte greca o romana, non doveva essere neppure la barbarie del tempo de' Longobardi, e quella che seguì, ancor peggiore, dopo il nono secolo.

Quanto poi alla pittura, arte più lenta a perfezionarsi, e più sollecita a guastarsi, si deve più che da ogni altra opera, farne esperienza dalle miniature de' codici manoscritti, e dai musaici. Non che ancora di pitture a fresco non si vedessero nel l' ottavo e nono secolo; ma elle sono o perite, o talmente oscurate, che nessun buon giudizio forse se ne potrebbe formare: se pure non servissero a mostrare un pennello grossolano e rozzissimo, e de' contorni uniformi, e scorretti, ombrati da neri o

rossi crudissimi, e lumeggiati dal bianco stesso del muro, senza alcun effetto di verità. Oltre di che pare che gli artefici d'allora fossero maggiormente incoraggiati a far conoscere il loro valore nelle cose della miniatura e del musaico: le quali arti sono della pittura consanguinee, e in pari tempo hanno forse minori difficoltà di quella, per essere lodevolmente condotte; e certamente sono le più facili e disposte alla conservazione, la quale, in tempi di continue rapine e inondazioni barbariche, doveva essere il maggior pensiero degli artefici. La celebre biblioteca vaticana, fra le tante e innumerevoli sue ricchezze, contiene parecchi codici con miniature del nono secolo, di cui basta ricordare il Terenzio; e nella biblioteca della Minerva, pure in Roma, si conserva un pontificale latino con varie storie miniate; dalle quali, meglio forse che altrove, si può conoscere qual era lo stato dell' arte pittorica nel nono secolo, come intorno ai musaici, che senza numero se ne potrebbero citare, noi ci contenteremo di rammentare quello del Triclinio nel l'abside di S. Giovanni Laterano,*) dove è ritratto

*) La basilica di S. Giovanni in Laterano, è considerata come la sede del romano patriarcato. A. S. Pietro il papa è sommo pontefice, a S. Giovanni è vescovo di Roma. Il papa eletto che sia si porta a S. Giovanni Laterano per prender possesso della sua sede, come vescovo di Roma. Sulla facciata e nella basilica istessa, si legge la seseguente iscrizione: Sacrosancta La-

Carlo Magno, grande amatore dell' arte de' musaici; che avendone ammirato il piacevole effetto nelle chiese di Roma, ne fece eseguire parecchi nella basilica da lui stesso fatta edificare in Aquisgrana. Con tutto ciò è forza confessare, che il favore di Carlo Magno, giovò più a moltiplicare le arti, che le arti belle: le quali andarono sempre più imbarbarendosi nel decimo secolo; che ben può dirsi il più infelice per queste arti, e per le scienze e per le lettere altresì.

La scultura e la pittura, dalla fine del nono secolo, fin presso alla fine dell' undecimo, poco mostrarono del civile; e certo molto addietro rimasero all' architettura; la quale massime nella chiesa di S. Miniato e nel duomo di Pisa;*) mostrò ch' ella era ancora in piedi, e capace di riaccendere in Italia la fiamma del vero risorgimento dell' arte. Ma prima che questa fiamma ardesse in tutto il suo splendore, fu mestieri di circa altri due secoli nei quali così l' architettura, come le due arti sorelle, andarono sforzandosi verso il buono.

---

teranensis Ecclesia omnium urbis et orbis Ecclesiarum mater et caput.

*) Il duomo di Pisa è un monumento considerabile, nel l' istoria dell' architettura italiana e servì di modello per lungo tempo. Questo magnifico edifizio cominciato nel 1063 dal fomoso Boschetto, fu consacrato nel 1118.

CAPITOLO III.

L'arte ritorna al buono.

SECOLO DECIMO TERZO.

Lapo — Niccola e Giovanni pisani — Arnolfo di Lapo — Fra Giovanni di Campi e Fra Ristoro fiorentini — Cimabue — Oderigi.

Finalmente verso la metà del decimo terzo secolo, l' Italia vide il rinnovamento delle arti belle.

I primi artisti nelle cui opere fu veduto un notabile miglioramento dell' arte, e quasi un principio di allontanamento dai modi bizantini furono Giunta Pisano e Guido Sanese che fiorirono sul cominciare del decimo terzo secolo. Giunta fu adoperato maggiormente in Assisi e nella chiesa degli Angeli si converva la miglior opera di questo artefice.*) Di Guido il più certo monumento è quella nostra Donna nella Cappella dei nobili Malevolti in S. Domenico di Siena colla data del 1221. Ma sebbene questi due pittori toscani principiassero a dipartirsi dalle traccie de' vecchi artefici greci: pure la gloria di aver dato origine ad una nuova maniera di disegnare e di colorire è dovuta a Cimabue; come il vero rinnovamento dell' architettura e scultura è mestieri riconoscere da Niccola e Giovanni

---

*) Il ritratto di S Francesco d' Assisi, fatto poco tempo dopo la morte del Santo

Pisani e da Arnolfo di Lapo fiorentino. Costui venne al mondo quando l' arte signoreggiava due grandi e potentissime scuole, in una delle quali fioriva la maniera tedesca, o gotica come il volgo la chiama, e questa era assai diffusa in Italia e col continuo andare d' imperatori tedeschi vi si era talmente abbarbicata che per la celebre chiesa degli Angeli in Assisi, furono chiamati di Germania, secondochè attesta una cronaca latina di quel convento, i più celebri architetti: ma l' opera non fu data che a quel Jacopo (nato nel 1232) o Lapo per corruzione di nome, detto tedesco dal Vasari e peggio ancora padre di Arnolfo: ma come nessuno più il crede padre di Arnolfo, così molti il tengono d' origine italiana e probabilmente di quelli che nell' Italia superiore per alcun tempo furono chiamati tedeschi. Certo è che la chiesa d' Assisi,*) mirabile per la ingegnosa costruzione, riuscì uno dei più celebri e più antichi monumenti dell' architettura gotica in Italia. Per essa, il sapraddetto Jacopo, venne in tanta riputazione, che a lui furono commessi i più importanti lavori che allora in Toscana si dovessero condurre.

L' altra scuola d' architettura che doveva presto trionfar la prima e ritornar l' arte al buono degli

*) Due chiese si elevano l' una sopra l' altra, anzi tre se si annovera la sotterranea, dove riposa il corpo del Santo.

antichi era quella de' Pisani, dai quali veramente bisogna riconoscere i primi gradi del risorgimento delle arti.

Certo Niccola Pisano (1207—1278) è da venerare come il vero rinnovatore di tutte le arti del disegno. Mirabil uomo: che mostrò quanto possa l'autorità di un ottimo esempio; conciossiachè non pure i toscani, ma varie città d'Italia a lui si volgessero, come al solo da doversi seguitare. Federico II. lo condusse seco a Napoli per fargli terminare i castelli Capuano e dell'Uovo. Padova non con altro disegno che col suo condusse la chiesa del Santo.*) Altrettanto fece Venezia della sua chiesa cotanto ammirata, e giustamente, dei frati minori. Similmente la chiesa di S. Lorenzo in Napoli, devesi attribuire al suo disegno, o alla sua scuola. Ma la scultura deve a Niccola Pisano un più particolare obbligo, come quella che trovandosi ancor più in basso, per opera sua tornò a rifiorire mirabilmente: e senza negare che alcuni avanzi di monumenti antichi, avessero potuto aprire i suoi occhi al verace bello, si tiene che il pisano artista, formato di quella naturale disposizione che le arti domandano, si volgesse tutto a guardare e studiare il naturale, e secondo quello a ritrarre le storie che gli venivano allogate. E parecchie gliene furono

*) S. Antonio di Padova.

allogate tra le quali rammenteremo l' arca di S. Domenico in Bologna, nella quale intagliò molte istorie, tolte dalla vita del Santo; il pergamo di S. Giovanni in Pisa, in cui fra l' altre cose fece il giudizio universale; e l' artro pergamo del duomo di Siena, dove si portò ancor meglio, scolpendovi molte storie di Gesù Cristo con tal arte che parve allora miracolosa, nè lasciò mai di essere eccellente.

Suo figliuolo Giovanni († 1320) ereditò meglio d' ogni altro la virtà paterna e rese luminosissimo servigio sì alla scultura con le varie opere condotte per Firenze, Arezzo e Perugia, e sì all' architettura con quel che fece nelle sopraddette città e nella stessa sua patria. Certo nessuno dubita che fra i più celebri e venerati monumenti della risuscitata italiana civiltà, non sia da annoverare il campo santo di Pisa; *) come altresì all' architettura militare non era sino allora sorto un più splendido e gagliardo castello, di quel che fece Giovanni a Napoli al primo Carlo d' Angiò. Gli Angioini essendo andati in Italia quando le arti belle cominciavan ivi a rialzarsi, non mancarono di profittarne; e se lo Svevo Federigo aveva condotto in Napoli, Nic-

*) Questo celebre monumento del genio di Giovanni, fu dai pisani consacrato ai grandi uomini della loro città. Ci misero della terra che avevan condotto dal monte Calvario. Fu cominciato nel 1278 e pare che non fosse finito prima del 1464.

cola Pisano per fargli terminare i castelli Capuano e dell' Uovo *) Carlo d' Angiò chiamò il figliuolo Giovanni, perchè gliene costruisse uno nuovo, che tirato molto innanzi dall' architetto pisano, fu condotto a fine da Masuccio I. (1228—1305) architetto napolitano e discepolo di Giovanni. Il quale Masuccio finì altresì la celebre chiesa di Santa Maria la Nuova, anch' essa cominciata da Giovanni.

In mezzo ai forti esempi della scuola pisana, sorgeva Arnolfo di Lapo (1232—1310) fiorentino, e sorgea con un ingegno atto a conoscere il buono dell' arte: e non che abbracciarlo, ampliarlo sopra tutti; onde mise ogni studio a richiamar l' arte all' antica grandezza e dignità, come fece conoscere nel disegno dell' augusta chiesa di S. Croce. **) Ma più ne rese testimonianza in Santa Maria del Fiore edificata da Arnolfo dopo essersi degnamente adoperato nell'antico tempio, che fu intitolato S. Giovanni: il quale egli incrostò di marmi e rese così bello, come oggi si vede, senza punto alterare la romana architettura. Ma diciamo una parola intorno a S. Maria del Fiore. Avendo, i fiorentini risoluto di elevare nella loro città un monumento che sorpassasse in grandezza e magnificenza tutti quelli che fin allora erano apparsi in Italia, ne confidarono l' ese-

*) Così chiamato per la sua forma ovale.

**) All' Est della piazza del granduca.

cuzione ad Arnolfo di Cambio da Colle, più conosciuto sotto il nome di Arnolfo di Lapo. Eccovi quel memorabile decreto, di linguaggio superbo e degno d' un popolo libero. — »Attesochè la somma prudenza di un popolo d' origine grande, sia di procedere negli affari suoi di modo, che dalle operazioni esteriori, si riconosca non meno il savio, che magnanimo suo operare, si ordina ad Arnolfo di Lapo, capo maestro del nostro comune, che faccia il modello o disegno della rinnovazione di S. Reparata *) con quella più alta e sontuosa megnificenza che inventar non si possa nè moggior, nè più bella dall' industria e potere degli uomini, secondochè dai più savii di questa città è stato detto e consigliato in pubblica e privata adunanza, non doversi intraprendere le cose del comune, se il concetto non è di farle corrispondenti ad un cuore che vien fatto grandissimo, perchè composto dall'animo di più cittadini, uniti insieme in un sol volere.« — Il giorno della natività di nostra Donna del 1298 fu gettata con molta solennità la prima pietra di tanto tempio dal cardinale Pietro Valeriano, legato del papa, in presenza non pure di molti vescovi e di tutto il clero, ma del podestà

*) Arnolfo incorporò in detta fabbrica, oltre S. Reparata, altre piccole chiese e case che vi erano intorno

ancora, capitani, priori, ed altri magistrati della città, anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola S. Maria del Fiore.*)

Pare che l' architettura d' Arnolfo, sia l' espressione più viva dello stato civile di quel tempo: imperocchè come gli uomini con le nuove repubbliche, cercavano di rialzarsi alla grandezza dei popoli antichi, senza che per altro giammai vi giungesser del tutto, così le fabbricazioni esprimevano lo stesso sforzo degl' ingegni, a cui in gran parte contrastava ancora la condizione dei tempi, usciti di fresco dalle barbarie.

Non meno della chiesa di S. Maria del Fiore è da ammirarsi il vecchio palazzo della repubblica fiorentina.**) Il Vasari parlando di questo maraviglioso palazzo, ci fa conoscere le cagioni, perchè l' edificio fosse posto dall' architetto fuor di squadra. La prima causa fu che Arnolfo non potè mai ottenere in nessuna maniera che i fondamenti del palazzo toccassero il terreno dove erano state disfatte

---

*) Il nome di S Maria del Fiore, proviene da quello della città e del suo stemma: un giglio rosso in un campo bianco.

**) Domina la piazza del granduca. Due statue colossali di marmo sono poste ai due lati della porta d' ingresso: il celebre Davidde che Michelangelo finí nell' età di 29 anni, e l' Ercole di Baccio Bandinelli.

le case degli Uberti, ghibellini e dichiarati ribelli. Il volersi unita e accomodata al palazzo, la torre vecchia detta della vacca,*) fu l' altra cagione che impedì di fondare l' edifizio, come l' architetto sommo avrebbe desiderato. Ma non ostante ciò esso torreggia ancora in tutta la sua maestà e fierezza; quasi rimprovero continuo della fragilità delle opere moderne.

Due discepoli ebbe Arnolfo, che aiutarono il risorgimento dell' architettura; e questi furono i due conversi dell' ordine domenicano, Fra Giovanni da Campi e Fra Ristoro fiorentino; che edificarono la chiesa di S. Maria Novella; la quale è condotta con tale accorgimento, che non si potrebbe immaginare un tempio, nè più acconcio all' uso delle sacre cerimonie, nè più maestoso e leggiadro a vedere. L' austero spirito di Michelangelo era sì preso della bellezza di questa chiesa che soleva chiamarla sua sposa. Nè si può negare, che in que' templi, sorti nel momento che l' arte, rinvigorita ad una nuova civiltà, s' innalzava con impeto pari al bollore de' tumulti civili, non sia tutta la baldanza

*) La sua campana diede sovente il segno di battaglia, nelle guerre civili che insanguinaron Firenze »Le sonore profonde oscillazioni del bronzo percosso, piovendo dall' alto sulla turba, vibravano in ogni cuore... Quel suono non pareva se non la voce stessa della patria che chiamava i suoi figli ad implorare ajuto.«

(Niccolò de' Lappi.)

d' ingegni potentemente inventori, ed una maestà veneranda, e forse la più acconcia a sollevare gli spiriti alla contemplazione di quei beni, che dovrebbero essere l' unica ricchezza del cristianesimo.

Ora veniamo a Cimabue a cui la pittura deve i principii del suo rinascimento. Conciossiachè ancor egli uscendo dalla via di que' maestri greci, che l'un l'altro goffamente s' imitavano, e consultando la natura viva, cominciò a dar lume d' un' arte, che poteva col tempo sollevarsi ad una perfezione non più veduta.

Giovanni Cimabue di Firenze e dalla nobile famiglia, in quei tempi, de' Cimabui*), mostrò quasi dall' infanzia grande inclinazione alla pittura, ed allorchè suo padre lo collocò in S. Maria Novella, acciò si esercitasse nelle lettere, egli consumava tutto il giorno a dipingere sui libri ed altri fogli uomini, cavalli, casamenti e cose simili, il che veduto da suo padre, accondiscese che s'applicasse alla pittura. I di lui maestri furono alcuni greci fatti venire dai cittadini di Firenze *non per altro*, dice il Vasari, *che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita*... *e perchè, sebbene imitò que' greci, aggiunse molta perfezione all' arte, levandole gran parte*

*) Furono detti anche Gualtieri, e il Baldinucci ne ha fatto l'albero genealogico.

della maniera loco goffa, onorò la sua patria col nome e con l'opere che fece.

Fu il primo che s'arrischiasse a colorire grandi storie, onde non è a stupirsi se in Firenze (avvezzo innanzi il popolo a vedere le gofferie bizantine) tanta gioja mostrasse di quella sua Madonna, *) che fu portata con solennissima festa ed a suon di tromba, dalla casa del pittore (dove Carlo d'Angiò era stato a vederla) alla chiesa di S. Maria Novella per la quale era fatta: valse a dar nome perpetuo di allegria al borgo dove passò, chiamandolo borgo Allegri. Fiero Cimabue come l'età che vivea, impresse nelle sue figure la stessa fierezza: talchè spesso il volto delle sue Madonne e de' suoi Cristi, sembra fatto per essere recato in quelle civili battaglie in segnacolo di vittoria. Giovanni Cimabue morì nel 1300 nell'età d'anni 60. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Giotto che poi fu eccellente pittore: anzi se alla gloria di Cimabue non avesse contrastato la grandezza di Giotto, sarebbe stata la fama di lui maggiore, come ne dimostra Dante nella sua commedia dicendo:

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo; ed ora ha Giotto il grido;
Sì che la fama di colui oscura.

Purgatorio, Can.° XI.

*) Si vede ancora in S. Maria Novella. La SS. Vergine seduta su di un trono, tiene sulle ginocchia il divin Figlio, che stende il braccio destro in atto di benedire. Sei angioli sono distribuiti a destra ed a sinistra.

Sarebbe lungo l'annoverare le pitture operate in Italia nel secolo decimo terzo, poichè nel tempo che Cimabue tornava a vita la pittura in Toscana: erano nelle altre città d' Italia, pittori, che anch'essi facevano onorevoli sforzi di richiamar l'arte al buono e al vero; e fra questi sieno non poco da commendare i napoletani Tommaso de' Stefani e Filippo Tesauro molto adoperati dal primo e secando Carlo d'Angiò: e il famoso miniatore Oderigi da Gubbio, morto verso il 1299, che andato a Bologna fu maestro di quel Franco da cui hanno il primo principio le glorie della Felsina pittrice, *) ciò nondimeno le opere di pittura condotte in quel tempo erano oscurate dalla fama di Cimabue; come le opere di scultura da quelle di Niccola e Giovanni Pisani, ai quali, e ad Arnolfo di Lapo altresì, gl' Italiani devono saper grado del vero rinnovamento delle tre arti sorelle.

CAPITOLO IV.

Progressi.

SECOLO DECIMO QUARTO.

Giotto — Andrea Pisano — Andrea Orgagna.

Ai spraddetti famosissimi artisti, succedono immediatamente. Giotto, Andrea Pisano e Andrea Or-

*) Il Malvasia è l'istorico della scuola di Bologna. La sua Felsina pittrice è stata continuata dal Crespi e dal Zanotti.

gagna, i quali fecero mirabilmente e straordinariamente avanzare il risorgimento delle belle arti in tutta l'Italia.

Il primo fu pittore ed architetto, scultore ed architetto fu il secondo e le tre arti riunì il terzo. Giotto, figlio di Bondone povero lavorator di terra, nacque nella villa di Vespignano 14 miglia fuor di Firenze, nel 1276. Bondone allevò costumatamente il figliuolo, e questi per la straordinaria sua prontezza d'ingegno era carissimo non solo ai genitori, ma a tutti quelli che lo conoscevano. Appena Giotto, ebbe compito i dieci anni, che il padre gli diede a pascere le pecore, ed egli prendeva diletto a delineare nell'arena o sulle pietre i contorni delle cose naturali, che più gli ferivano la fantasia. Un dì stava egli disegnando con un sasso appuntato, una sua agnellina. Passò in quella Cimabue e ne stupì tanto, che gli dimandò se voleva venire a stare con lui. Rispose il fanciullo che contentandosene il padre, anderebbe volentieri. Cimabue andò allora dal Bondone e gli domandò il figliuolo, e il padre glielo concedè. Lo condusse quindi a Firenze, ove prese ad instruirlo con amore nella pittura.*) Discepolo della

*) Un commentatore anonimo della Divina Commedia, che scrisse sul finire del secolo XIV, narra il fatto dell'andata di Giotto nella bottega di Cimabue molto diversamente. Dice egli in fatti che Bondone pose il suo figliuolo all' arte della lana in una bottega vicino a

natura meritò Giotto d'essere chiamato, non solo perchè, come accennammo, cominciò dal ritrarre in sull'arena, quelle pecore che gli erano state affidate dal padre, ma altresì perchè fu il primo a ritrarre bene di naturale persone vive; come fece testimonianza la cappella del podestà di Firenze, dove fra gli uomini più famosi del suo tempo, ritrasse l'amico Dante, il maestro di lui Brunetto e Corso Donati gran cittadino di quei tempi. Dipinse anche sè stesso in occasione di pubblico spettacolo, servendosi di specchi.

Sebbene Giotto non soddisfacesse pienamente che alla parte interna e spiritale (sì che la pittura nella forza del sentimento non acquistò, nè poteva acquistare, maggior bellezza) pure anche nella parte esterna e sensibile, cercò di dare qualche lume, che fosse ottima guida a quelli che vennero dopo lui. Giotto non meno della divota e affettuosa espressione degli animi, fu sollecito della migliore e più vaga pittura de' corpi, e molto e più che seppe curò della prospettiva, del colorito, del rilievo, de' panneggiamenti

---

quella dove Cimabue faceva l'arte sua. E che il giovinetto, tirato dalla propria inclinazione, spesso andava e si tratteneva nella bottega di Cimabue e prendeva piacere di vederlo lavorare nella pittura Onde Bondone dimandato al maestro dell'arte di lana come si portasse Giotto, ed inteso che egli stava più volentieri nella bottega di Cimabue, mise il figliuolo con lui a imparare la pittura.

e in fine di tutte quelle cose che ai sensi dilettano. Per opera sua non fu più veduta nell'arte quella scabrosa ruvidezza de' primi dipintori; quel profilo che ricingeva le figure; quegli occhi spiranti; que' piedi ritti in punta; quelle mani aguzze; quel difetto di ombre; ed altre bruttezze bizantine. Ma in iscambio si vede alcuna morbidezza ne' colori, migliori attitudini nelle figure, molta grazia ed un principio di vivezza nelle teste; ne' panni un piegare che più della natura ritraesse, senza dire dei diversi affetti e movimenti dell' animo, dove non è alcuno che nol tenga sommo ed incomparabile artista.

Non comporterebbe la brevità di questo giardinetto, l'annoverare tutte le pitture che condusse Giotto così a tempera come a fresco: imperocchè oltre alle chiese e ai monisterii, non fu città, nè principe in quel tempo che nol chiamasse, e non volesse qual cosa di sua mano.

Dopo le prime opere ch' ei dipinse in Firenze nella così detta chiesa di Badia e quelle assai più celebrate nella chiesa di S. Croce, e nell' altra del Carmine, fu tratto in Assisi, ed ivi nelle trentadue storie della vita e fatti di S. Franceso*) ch' ei vi condusse, mostrò qual altro gran volo egli fece fare alla pittura.

---

*) Si vuole che Dante gli comunicazse l'idea dell' incomparabile suo affresco: Lo sposalizio di S. Francesco colla povertà.

I pisani che aspettavano il momento di adornare con qualche nobilissimo dipinto la gran fabbrica del campo santo in cui non perdonando a spesa avevano accomulata tanta ricchezza di marmi e d'intagli, sentendo la fama che di sè levava Giotto, appena ritornato da Assisi gli diedero a dipingere parte del detto luogo. Nè l'opera di quelle sei storie del pazientissimo Giobbe*) ch'egli vi fece, e delle

*) Per quell'opere si acquisitò tanta fama che il pontefice allora regnante, mandò in Toscana un suo cortigiano a vedere che uomo fosse Giotto e quali fossero l'opere sue, avendo disegnato far in S. Pietro alcune pitture. Quando l'inviato del papa giunse a Firenze era già ricco di bei disegni consegnatigli da altri pittori da lui visitati: (essendogli così stato ordinato da sua Santità) in essi avevano quegli artisti, sfoggiato la perizia loro nella speranza di venir eletti ad eseguire il dipento in S. Pietro di Roma.

Una mattina andò il gentiluomo in bottega di Giotto, gli espose la mente del papa, ed in ultimo gli chiese qualche suo piccolo disegno per mandarlo a sua Santità. Giotto, ch'era garbatissimo, prese un foglio, ed in esso con un pennello tinto di rosso, fermato il braccio al fianco, fece senza compasso un tondo perfetto. Ciò fatto disse al cortigiano: Eccovi il disegno. Colui come beffato disse: Non ho io ad aver altro disegno che questo? Cui rispose Giotto: Egli è anche troppo; mandatelo a Roma insieme cogli altri, e vedrete che ben sarà conosciuto. Così fece il mandato, raccontando per iscritto al papa, aver egli veduto Giotto a far quel tondo senz'uso di seste. Onde il papa e molti cortigiani intendenti, conobbero quanto Giotto avanzasse d'eccellenza tutti gli altri pittori del suo tempo e fu

quali non se ne conservano che due, riuscì minore dell' aspettazione che di lui si aveva. Pertanto sparsosi maggior grido della di lui virtù fu chiamato a Roma da Bonifazio VIII e per le opere sue si riaccese colà il divin fuoco delle arti, rimaso per tanti anni nascosto e quasi spento. Dopo aver terminato i lavori di Roma erasi appena rimesso in patria che fatto papa Clemente V: fu forzato il celebre artista di andare con lui, che non manco di Bonifazio, ambiva d'illustrar la sua corte colle opere di sì famoso pennello. E non solo in Avignono, ma in varj luoghi della Francia fece molte bellissime pitture in tavola e in fresco, dalle quali riportò premii eguali al suo merito; e carico d'onori e di ricchezze se ne tornò a Firenze. Ma eccolo subito chiamato a Padova dai Sig.[i] della Scala; i quali poi lo condussero a Verona, perchè facesse alcune pitture che sono perite, e quì dobbiamo avvertire che la veneta pittura per gli esempi di Giotto, ricevette un notabile miglioramento. Il troviamo poi a Ravenna trattovi dall' amore del più dolce e venerato de' suoi amici: Dante Alighieri, quando in quella città consumava l' onore del suo esilio. Ripatriato appena, Castruccio il tirò a Lucca, indi Roberto II lo fece venire a Napoli, dove avendo condotte varie opere nel ca-

chiamato a Roma. Da questo fatto nacque il dettato, che si usa a riguardo degli uomini di poco ingegno, de' quali si suol dire che *Sono più tondi dell'O di Giotto.*

stello dell' Uovo e in altri luoghi, bastò perchè alla sua nuova maniera e ingegno maraviglioso non mancassero seguitatori. Fra quali giova principalmente rammentare maestro Simone, che aiutò altresì Giotto ne' suoi lavori, e fu padre d'una scuola, che aumentò di gloria nei seguenti secoli. Di Napoli partito Giotto e ito un'altra volta a Roma, fu presto invitato a Rimini dai Signori Malatesta. Tornato a Firenze dipense in S. Marco quel famoso Crocifisso, maggiore che il naturale e in campo d'oro e un altro simile in Santa Maria Novella.

Dopo alcun tempo andò di nuovo a Padova e in quella volta fu chiamato altresì a Milano perchè nessuna parte d'Italia rimanesse priva del suo esempio. Quindi si osserva che le pitture che si trovano a Milano del secolo decimoquarto, ritraggono interamente della pittura fiorentina, la quale non solo colle mani di Giotto, ma con quelle eziandio di alcuni suoi discepoli, ivi lasciò monumenti che vediamo ancora. Pare doversi conchiudere che la maniera giottesca, dominò in quel secolo in tutte le città d'Italia; imperocchè dovunque Giotto fu condotto a dipingere ebbe, com' era naturale, seguaci ed imitatori.

Egli accrebbe anche lo splendore all'architettura. Citeremo solo il suo campanile *) di S. Maria del

*) Carlo V soleva dire che converrebbe metterlo in un astuccio.

Fiore, la cui ammirazione durerà fra gli uomini finchè non sarà spento ogni sentimento di bellezza e di grandezza.

Certo niente mai di più leggiadro al mondo fu veduto. È egli interamente rivestito di marmo bianco, rosso e nero mirabilmente commesso: è ornato di 54 bassirilievi e di 16 statue. Ha braccia cento di circuito al basso, cioè braccia venticinque per ogni facciata e braccia cento quarantaquattro di altezza. Giotto voleva coronarlo d'una piramide alta braccia cinquanta, ma essendo egli morto prima che fosse interamente compito, Taddeo Gaddi (il più amato da lui fra tutti i suoi discepoli) al quale fu rimesso il lavoro, credette di doverla omettere. Dicono gli storici che Giotto per ricompensa di sì mirabile lavoro, fu fatto cittadino fiorentino con provvisione, non piccola allora, di cento fiorini d'oro ed eletto altresì provveditore e soprintendente alla fabbrica del duomo.

Morì Giotto l'anno 1336, e non fu alcuno che non lacrimasse la sua morte, non solo per essere mancato un sommo artista, ma perchè fu un dabbene e piacevolissimo uomo; e di sì schietti e gentili costumi, che nessuno mai il conobbe senza molto amarlo e desiderarlo.

Fu, oltre alla pittura uomo di gran consiglio e conobbe l'uso di molte cose. Ebbe ancora piena notizia delle storie e fu emulatore grandissimo della

fama e della poesia. Gli fu attribuito eziandio il merito della scultura; e Lorenzo Ghiberti lasciò scritto, ch'ei condusse di rilievo parte di quelle storie che adornano il suo campanile.

Comunque sia, la scultura in quel tempo saliva ad una maravigliosa altezza per mano d'Andrea Pisano.

Di Andrea Pisano (1270—1345) dice il Vasari che per pratica e per istudio fu stimato nella scultura il maggior uomo che avessero avuto insino ai tempi suoi i toscani. A testimoniare la eccellente virtù sua, rimangono quelle figure di marmo, che sono per finimento della porta del campanile del duomo di Firenze e intorno al medesimo in certe mandorle, i sette pianeti, le sette virtù e le sette opere di misericordia di mezzo rilievo, dove le espressioni e gli atteggiamenti sono tali che mai, dice il Vasari, la scultura non fece meglio.

Abbiamo ancora un grande e compiuto testimonio del suo valore nei bassirilievi*) di bronzo che adornano la porta di S. Giovanni in Firenze; i quali servirono di lume e di esempio al Ghiberti, perchè nello stesso luogo facesse cosa degna di stare in cielo.

Avverte il Vasari che nella sopraddetta porta di S. Giovanni fu Andrea aiutato da Nino suo

*) Rappresentano l'istoria di S. Giovanni Battista dalla nascita fino alla morte sua. In alto vi si legge questa iscrizione: Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit, anno Domini MCCCXXX.

figliuolo: il quale datosi alla scultura, superò il padre ed ogni altro dell' età sua. Alla scuola di Andrea Pisano, oltre Romaneso e Nino suoi figliuoli, arrecarono splendore Alberto Arnoldi e Giovanni Balducci scultori ed architetti pisani.

Veniamo ora ad Andrea Orcagna o Orgagna*) nato.... morto nel 1368. Il quale come Michelangelo due secoli dopo, ebbe mente e cuore per abbracciare pittura, scultura, architettura e poesia. Aveva principiato, come narra il Vasari, dallo studiare scultura sotto Andrea Pisano e vi avea dato opera per qualche anno, poi sentendosi tratto dalla sua potente fantasia a spaziare coll' arte in più ampi confini, si mise a studiare pittura. Le prime sue opere furono in S. Maria Novella, dove fu tolto in compagnia di Bernardo**) suo fratello: le quali opere furono distrutte, per dar luogo a quelle tanto celebri e tanto ammirate di Domenico Ghirlandajo. Il quale avendo ridipinto lo stesso soggetto della vita di nostra Donna, è fama che delle invenzioni che v' erano di Andrea, molto si servisse. La stessa

*) Fu figliuolo di Cione, e soprannominato l' Orcagnolo; poi corretto in Arcagno Orcagno ed in ultimo in Orgagna col quale è più consciuto.

**) L' Orgagna ebbe tre fratelli. Il primo chiamato Nardo, accorciato, come vogliono alcuni, non da Bernardo, ma da Lionardo, fu pittore e morì nel 1365; il secondo Matteo, che fece l' arte dello scarpello; e il terzo Jacopo pittore.

sorte non ebbero i dipinti che Andrea, poco dopo, condusse nella cappella degli Strozzi (nella stessa chiesa), dove dipingendo da una parte le glorie del paradiso e nell'altra le pene dell'inferno, mostrò quanto studio ed amore egli pose in Dante ritraendo sì le une e sì le altre, secondochè le trovava descritte nel poeta sovrano. Ma l'arte sua non così allora gli si prestava, come sarebbe stato mestieri per incarnare la poesia dantesca. E sebbene in quella pittura, e nell'altra eziandio della morte e del guidizio, ch'ei condusse in campo santo di Pisa, e poi meglio replicò in Firenze nella chiesa di S. Croce, facesse conoscere che nell'altezza dei concetti e vigore della fantasia, entrava innanzi a tutti i pittori del suo tempo, pure ne' modi del dipingere, lasciò molto da desiderare.

Ammiriamolo però come scultore ed architetto. Abbiamo detto che l'Orgagna aveva fatto studii alla scuola di Andrea Pisano, ma avendo egli ingegno più universale del maestro, ed essendo fatto per grandeggiare d'una forza tutta propria, diede alla scultura un'impronta risoluta e grandiosa di maestà e facilità, che non era stata veduta in altri, ed impresse nelle sue figure quella vita che niente manca per dirle animate; assoggettando in guisa il marmo alla potenza del suo ingegno, che dovette piegarsi quasi come molle cera.

Una delle più insigni opere di questo scultore

è l'altare ed il ricchissimo tabernacolo*) d'Orsanmichele in Firenze.

Ma qui è necessario che vi facciamo sapere l'origine, l'uso e le successive mutazioni d'Orsanmichele. Nota il Vasari che nel 1289 il comune di Firenze fece fare per la vendita del grano una loggia sopra la piazza di Orto San Michele (da una chiesa di San Michele che vi era, e che fu demolita). La qual loggia architettata da Arnolfo di Lapo e composta di semplici pilastri di mattoni che sostenevano un tetto, è chiamata dallo stesso storico molto ricca e bella opera e utile. Un incendio la distrusse. Nel 1337, Taddeo Gaddi la ricostruì, senza alterare però il disegno di Arnolfo. Andrea Orgagna ne fermò i portici per farne una chiesa. Dopo l'orribile pestilenza del 1348 volendo gli uomini della compagnia d'Orsanmichele onorare un'immagine di nostra Donna, alla quale fu riferita la fine della mortalità, fecero fare il sopraddetto tabernacolo: e da indi in poi, l'opera de' maggiori artefici nell'abbellire quella fabbrica non fu più interrotta, dacchè avendo ciascuna delle arti di Firenze fatto di per sè un pilastro con nicchia per riporvi

*) È in istile gotico o tedesco di marmo bianco ed ornato a profusione di delicatissime sculture. Nel bassorilievo rappresentante la morte di Maria SS., l'apostolo più vecchio, con la barba rasa e col cappuccio avvolto al capo, sarebbe, secondo il Vasari, il ritratto dell' artista.

una statua del Santo avvocato dell'arte, non fu scultore eccellente per tutto il decimoquarto e decimoquinto secolo che non vi fosse adoperato: onde ben presto quel luogo divenne una visibile e continuata storia della scultura toscana.

Ma l'arte dove più l'Orgagna signoreggiò fu l'architettura a cui poco più rimaneva, perchè al colmo della vera sua gloria tornasse. Se la famosa loggia dei Lanzi*) (in Firenze) non si vedesse ancora in piè, nessun testimonio di scrittore potrebbe mai farci comprendere qual potenza d'ingegno fosse l'Orgagna. Giustamente questa loggia fu detta la più bella del mondo: dove meglio che in ogni altro edifizio, la maestà è congiunta con l'eleganza; e dove più che altrove, si vede una nuova e potentissima forza d'architettare: che può dirsi quasi tutta sola dell'Orgagna e del suo tempo.

Mentre così nel terzo e quarto decimo secolo avveniva il risorgimento delle arti italiane, avveniva altresì quello delle lettere. Gli esempi del bello e del vero, renduti prima manifesti dagli artisti, hanno servito di stimolo per sollevare l'ingegno dei poeti, e vice versa l'opera dei poeti, giunta con maggior sollecitudine alla perfezione, tornò poi sommamente

---

*) Era destinata ad accogliere nelle pubbliche adunanze i magistrati della fiorentina repubblica. Fu detta Loggia dei Lanzi quando divenne un corpo di guardia dei Lanzichenecchi (*Lanzknecht*) de' Medici.

profittevole al perfezionamento degli artisti; che è quanto dire, che se le fabbriche ed i bassirilievi di Niccola Pisano e di Arnolfo, e le storie dipinte da Cimabue, s'aggiungessero a rendere sempre più disposto al vero e al bello l'ingegno di Dante (il quale molto da giovane si dilettò nel disegnare e dipingere), la poesia di Dante valse ad informare di quella terribile grandezza, quanti dopo lui furono più grandi pittori, scultori ed architetti. E questa sua vigorosissima forza tanto più si lasciò sentire nelle opere degli artefici, quanto più acconci e perfetti erano i loro modi di fare. Quindi è che i pittori che fiorirono sul finire del decimoquinto e il principiare del decimosesto secolo, quando cioè l'arte della pittura era allo stesso grado di perfezione che la poesia di Dante, ritrassero meglio della virtù di quel poeta che nei secoli antecendenti.

Nè fu il solo Dante che ebbe autorità sull'ingegno degli artisti. Anche il Petrarca e il Boccaccio esercitarono il medesimo potere secondo che l'indole di quelli, fosse stata meglio conformata allo stile di questi due altri maestri della poesia ed eloquenza italiana.

APPENDICE 1ª.

I più celebri fra i discepoli di Giotto furono Taddeo Gaddi, stato tenuto da lui a battesimo,

Giottino*); Agnolo Gaddi; Antonio Veneziano; Puccio Capanna fiorentino; Ottaviano da Faenza; Guglielmo da Forlì.

Molta ammirazione e lode si meritò Pietro Cavallini romano che intorno al 1364, vedendo Giotto lavorare in musaico nella nave di S Pietro, fu il primo, e per varj anni il solo, ad uscire dalle tenebre, che gl'ingegni della sua patria offuscavano; conciossiachè egli riuscisse uno de' più valenti discepoli, che mai avesse il dipintor fiorentino: e da lui principiasse la prima luce della pittura romana. L'opera sua migliore, la quale altresì può riguardarsi uno dei più segnalati monumenti della scuola giottesca è la crocifissione di Cristo che dipinse nella chiesa di S. Francesco d'Assisi. Fu il Cavallini anche scultore, e morì quasi in concetto di santo, per essere stato allora creduto, che un suo crocifisso scolpito avesse parlato. Certo è che egli si mostrò non men caritatevole uomo, che valente artista.

Il dominio della maniera giottesca fu, come abbiamo notato, quasi assoluto, ma non così però che le diverse città d'Italia non acquistassero in pittura, ciascuna un carattere tutto suo proprio e singolare. Di un' altra impronta furono le pitture

---

*) Tommaso figlio di Stefano fiorentino, detto Giottino dalla fedele imitazione ch' egli fece della maniera di Giotto.

di Vital da Bologna, che dall' essersi dedicato unicamente al dipingere Madonne fu chiamento Vitale dalle Madonne, — e di Jacopo Avanzi il miglior pittore, e altresì il più copioso fra bolognesi trecentisti. Di mano di costui sono pitture nel Santo di Padova, e in Verona e vuolsi che siano le migliori cose ch'ei mai facesse, e certamente da non confondersi colle opere giottesche di quella età.

Grandissimi obblighi ha l'arte a Simon Memmi († 1344) sanese ed a suo fratello Lippo Memmi, pittori ed imitatori di Giotto.

Diedero meritata celebrità a Simon Memmi le lodi di Francesco Petrarca, che avendolo conosciuto nella corte d'Avignone, dove era stato chiamato dal pontefice, gli avea fatto ritrarre la sua Laura, eternando il nome del dipintore in due sonetti e in più luoghi delle sue epistole famigliari.

CAPITOLO V.

Grandi ingegni apportano alle arti nuovi vantaggi. L'architettura nel colmo della sua grandezza.

SECOLO DECIMO QUINTO.

Jacopo della Quercia — Niccolò aretino — Brunelleschi.

Fra gli scultori fioriti sul declinare del trecento, e il cominciare del quattrocento, dobbiamo contare, per dire dei più noti, Jacopo della Quercia sanese († 1438) e Niccolò aretino. Il primo si ac-

quistò grande reputazione co' lavori di Bologna dove ornò del suo scarpello la porta principale di S. Petronio: *) co' monumenti sepolcrali di Lucca: e finalmente con la fonte di Siena; la quale piacque tanto, che i sanesi gli mutarono il nome di Jacopo della Quercia, con quello di Jacopo della Fonte.

Fra le cose che diedero maggior fama a Niccolò d' Arezzo è da tenere la statua sedente d' uno degli evangelisti, **) per il duomo di Firenze, fatta a concorrenza co' più chiari uomini del suo tempo, non eccettuato Andrea Pisano, alla cui maniera egli molto si conformò. Sappiamo dal Vasari che l' aretino fu condotto in Roma d' ordine di Bonifazio IX. per fortificare e dare miglior forma a Costel S. Angelo, come migliore di tutti gli architetti del suo tempo. Da ultimo vogliamo notare che questi due artefici meritarono di essere del glorioso numero di coloro, che concorsero in Fi-

---

*) Si dice che i bolognesi gli allogarono 3,600 fiorini d'oro per i lavori di detta porta e ch' egli v' impiegò 12 anni. Nel 1508 fu sopra la stessa collocata la grande statua in bronzo di Papa Giulio II. modellata da Michelangelo. All' entrare dei Bentivoglio e dei francesi nella città, nel 1511, il mutabile popolo la fece in pezzi, e il bronzo, il cui peso era di 17,500 libbre, fu venduto al duca di Ferrara, che salvo la testa, ne fece un' artiglieria che per dispregio chiamò Giulia.

Quella bellissima statua, della quale parleremo a suo luogo, aveva costato 5,000 ducati d' oro.

**) S. Marco.

renze per le porte di S. Giovanni, dove ebbe la palma il Ghiberti.

Filippo Brunelleschi fiorentino (1377 — 1446) cominciò come molti altri grandissimi artisti dall' essere orefice. Studiò il disegno, la matematica e la prospettiva, che insegnò poi a Masaccio.

Fu egli figliuolo di ser Brunellesco di Lippo di Tura, il qual Lippo, che fu de' Lapi Aldobrandi, mutò il proprio cognome in quello de' Brunelleschi, per Lippa sua moglie che era di questa famiglia.

Noi non sappiamo cosa fosse il modello che Filippo Brunelleschi fece a Cosimo de' Medici, quando il richiese d' un palazzo per sè. Ma dovette essere eccessivo di mole e di sontuosità, dacchè l' accorto Medici per timore dell' invidia, non volle metterlo in opera; e stimò di non uscire dalla civil modestia, mandando ad esecuzione il disegno di Michelozzo Michelozzi, il quale, come nota il Vasari, n o n c h e a d u n p r i v a t o c i t t a d i n o, a v r e b b e p o t u t o b a s t a r e a q u a l s i v o g l i a s p l e n d i d i s s i m o r e. Questo palazzo che ha preso il nome della famiglia Riccardi, alla quale nel 1659 lo vendè Ferdinando II., per meno di 40,000 scudi, e dalla medesima nel 1814 l' acquisistò il R. Governo; reputarono i maestri dell' arte il primo che si vedesse in Firenze, di ottima maniera, non solo per la gran magnificenza dell' architettura, ma ancora per lo spartito utilissimo e ingegnoso delle stanze, e per

le altre infinite comodità che vi sono; onde ha potuto albergare splendidamente re, papi, imperatori, e quanti sono stati in Firenze principi di gran fama.

Intanto il Brunelleschi, che era rimasto corrucciato del rifiuto di Cosimo (per lo che si crede che mandasse in pezzi il suo modello) trovò da soddisfare al vastissimo suo ingegno nella temeraria ambizione di Luca Pitti: cittadino audacissimo, che come aveva imprudentemente vinto ogni altro di potenza, così voleva vincerlo in grandezza e sontuosità di abitazione. La quale in fatti sopra non disagevole altura, s'eleva più a guisa di fortezza che di casa. Doppie sono le porte, e simili alle porte le prime e seconde finestre; e tutta la facciata di bozzi di pietra con ordine rustico, affinchè l' aspetto non riuscisse manco terribile che magnifico. *) Le discordie civili che allora travagliavano Firenze,

*) Luca Pitti ebbe l' idea di fabbricarsi un' abitazione più bella ancora che il palazzo del governo (Palazzo Vecchio). In vero il Pitti si rovinò con questa impresa piuttosto pazza, che fu finita colle volontarie offerte de' suoi confratelli, i mercanti di Firenze. Nel 1549 i Medici acquistarono questo palazzo e vi stabilirono la loro residenza. Cosimo I. lo abbellì, lo aggrandì e lo riunì al suo proprio palazzo mediante una galleria, che attraversa l' Arno e la città, servendosi in sì grande opera di Giorgio Vasari.

Questo palazzo è celebre al mondo intero per la famosa sua galleria di belle arti: Per dire dei quadri soli, ne contiene più di 5,000.

richiedevano che i palazzi delle più ragguardevoli famiglie e segnatamente di quella d' un Pitti, il più esposto per le sue audacie ai terribili giuochi della mutabile fortuna, fossero fatti per sostenere l' impeto delle armi.

Di altri disegni di palazzi che fece il Brunelleschi sarebbe lungo e forse incerto il favellare; sapendosi ch' egli ne fece una quantità, tutti variati l' uno dall' altro, comecchè a nessuno mancasse quella impronta civile del tempo. E in verità il primo merito di avere l' architettura italiana, profittato di vetusti esempi senza servilità e secondo l' indole del proprio secolo, è dovuto allo studio e diligenza del gran Filippo Brunelleschi. Egli nella prima gioventù si applicò anche alla scultura, dove ebbe compagno indefesso e affezionatissimo Donatello, e pareva, come afferma il Vasari, che l' uno non sapesse vivere senza dell' altro. Ma di amicissimi in breve divennero emuli: e fu per quel crocifisso che Donato, credendo di aver fatto opera mirabilissima, mostrò all' amico; il quale in iscambio di lodarlo, come s' aspettava, lo motteggiò fieramente con dirgli che aveva messo un contadino in croce e non un corpo simile a Gesù Cristo, il quale fu delicatissimo ed in tutte le parti il più perfetto uomo che nascesse giammai. Udendosi mordere Donato e più a dentro che non pensava dove sperava essere lodato, rispose: Se così facile fosse fare

c o m e g i u d i c a r e, il m i o C r i s t o t i p a r r e b b e C r i s t o e n o n u n c o n t a d i n o; p e r ò p i g l i a d e l l e g n o e p r o v a a f a r n e u n e a n c o r t u.

E Filippo lo fece e col fatto lo condusse a darsi per vinto: ma Donatello punto da quella vittoria inaspettata, fece tal volo nell' arte, che lo stesso Brunelleschi, di lui vincitore, sfidando di poterlo più raggiungere, si diede tutto all' architettura.*)

---

*) La scena che quì aggiungiamo ci dà un' idea della semplicità quasi grossolana dei costumi artistici di quel tempo. Filippo finì il suo crocifisso in tutta segretezza e vi pose ogni studio per farlo bene. Quando lo ebbe finito invitò una mattina Donato a desinar seco e Donato accettò l' invito, e così andando a casa di Filippo in compagnia, quest' ultimo comperò alcune cose che dovevan servire pel frugale lor pranzo e datele all' amico disse: Avviati con queste cose a casa e lì aspettami che io ne vengo or ora. Entrato dunque Donato in casa, vide il crocifisso di Filippo e fermatosi a considerarlo, lo trovò così perfettamente finito, che vinto e tutto pieno di stupore, come fuor di sè, aperse le mani che tenevano il grembiule; onde cascatogli le uova, il formaggio e l' altre robe tutte, si versò e fracassò ogni cosa. Sopraggiunto Filippo ridendo disse: Che disegno è il tuo Donato? Che desineremo noi avendo tu versato ogni cosa? Io per me risposo Donato, ho per istamane la parte mia: se tu vuoi la tua, pigliatela. Ma non più, aggiunse col candore proprio del vero talento, a te è conceduto fare i Cristi ed a me i contadini. — Questo bellissimo crocifisso, si conserva ancora in S. Maria Novella.

Alla quale risoluzione, pare che tirasse eziandio Filippo la concorrenza per le porte di S. Giovanni: le quali dopo cessata l' orribile pestilenza dell' anno 1401 volendo la Signoria di Firenze che si continuassero, e sapendo altresì che la scultura in quel tempo aveva più d' un artefice eccellente, ordinò che si facesse intendere a tutti i maestri che erano tenuti migliori in Italia, che comparissero in Firenze per fare esperimento di loro in una mostra d' una storia di bronzo, simile ad una di quelle, che già Andrea Pisano aveva fatto nella prima porta. Concorsi all' opera il Brunelleschi, Donatello, Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Quercia, Niccolò d' Arezzo, Francesco di Valdambrina e Simone da Colle, e venuti a mostra i saggi del loro valore, il Brunelleschi e Donatello, che erano i maggiori competitori, vedendo che quello del Ghiberti era il migliore e in tutte le particolarità il più perfetto, senza tenere invidia e con nuovo e poco imitato esempio di virtù, persuasero a' Consoli che allogassero l' opera a Lorenzo, dal quale il pubblico sarebbe stato meglio servito: *Felici spiriti* (esclama il nostro Vasari) *che mentre giovavano l'uno all'altro, godevano nel lodare le fatiche altrui.* E si noti che il Brunelleschi, superando col suo saggio gli altri cinque, non rimase molto inferiore al Ghiberti.

Pur tuttavia non volendo aver competitori in

un' arte, che si sentiva gagliardo a primeggiar in un' altra, ogni suo studio e fatica rivolse all' architettura, lasciando che Donatello e il Ghiberti tenessero il campo della scultura. In tal modo tolto via ogni gara si rannodò vie maggiormente l' amicizia fra Filippo e Donato e di compagnia deliberarono di andare a Roma: dove ciascuno, con animo di giovare alla sua arte, si diedero a studiare i monumenti antichi. Ma non andò guari di tempo, che tornatosene Donatello a Firenze, e Filippo rimasto solo in Roma, attese con maggior fatica a disegnare le rovine degli antichi edifizii con tanta investigazione e con tanto studio, che il suo ingegno, dice il Vasari rimase capacissimo di poter vedere nella immaginazione Roma, come ella stava quando non era rovinata.

Con questo continuo e profondissimo studio dell' antichità, il Brunelleschi mirava a due cose, che gli si giravano nella gran mente; l' una di richiamare i buoni ordini antichi, cioè il dorico, il jonico, e il corintio e con essi riacquistare alle fabbriche i modi di proporzione e di ottima convenienza; l'altra era di trovare la migliore e manco dispendiosa maniera di voltar la cupola di S. Maria del Fiore: che dopo la morte di Arnolfo, era parsa a tutti impresa difficilissima e d'insopportabile spesa. Dopo molto pensare e contemplare le fabbricazioni antiche e vedere che la cupola fiorentina non si poteva girar

tonda, come i romani voltarono il loro Panteon, atteso le otto facce del tempio che bisognava seguitare, conobbe finalmente che non c' era altro modo che girarla a spicchi di dentro col sesto di quarto acuto, che pinge sempre all' insù, facendola con doppia volta, l'una interna e l'altra esterna; da potersi fra l'una e l'altro camminare, e incatenandola agli angoli delle otto facce con morse di pietra e di gran legnami di quercia. Non è maraviglia che un tanto ardire, nuovo in tutta la storia delle arti, così antiche come moderne, di levar cioè sopra una tribuna a otto facce una cupola doppia dell' altezza di 202 braccia senza centine o armadura interna, procacciasse al Brunelleschi le beffe degli altri architetti e ingegneri, adunati a tal fine nell'opera del duomo: i quali non sapevano neppur concepire quel che a Filippo fu agevole di mandar ad esecuzione.

Ben è a maravigliare, che un Lorenzo Ghiberti, che risplendeva d' una gloria tutta sua e mirabilissima, e che avrebbe potuto e dovuto rendere al Brunelleschi il cambio di quella giustizia, che da lui aveva ricevuto per le porte di S. Giovanni, volesse servire di strumento alla invidia e malignità di coloro, che sotto pretesto di onore della città, brigarono perchè nell' opera fosse dato compagno a Filippo, quasi per toglierli una metà della gloria in sì ardua impresa. Ma il Brunelleschi trovò modo

di vendicarsi nobilmento; ed aspettato che la cupola si voltasse al punto da dover fare i ponti per lavorare e mettere su le catene di pietra e di legno, cosa di somma difficoltà, si finse malato; per lo che il lavoro arrestatosi e conosciuto che chi era primo ne' lavori di bronzo, poco intendeva nel mestiere del sommo architetto, gli lasciarono solo e tranquillo continuar la fabbrica, con la quale si può dire che l'architettura fossa posta in cielo. *) Filippe fece pure il disegno di varie chiese, tra gli altri quelli di S. Lorenzo e di Santo Spirito in Firenze e quest' ultimo rimane il più vago, e il meglio spartito tempio di quanti ne vanta la cristianità.

Rimane che sia fatta alcuna parola del valore del Brunelleschi nell' architettura militare. Disegnò la fortezza di Vicopisano ed a Pisa fece il modello della cittadella vecchia, e per lui fu fortificato il ponte a mare. Fece pure il modello della fortezza del porto di pesaro, ecc.

Pareva che la sicurezza delle città, e de' porti, fosse affidata al suo ingegno: onde Francesco Sforza,

---

*) Michelangelo diceva di questa cupola: È difficile di far così bene ed impossibile di far meglio. Restò senza ornamento fino al 1572 epoca nella quale il Vasari ottenne da Cosimo I. di poterla pingere. Dopo la di lui morte continuò l' incominciato lavoro lo Zuccheri. Vi si contano più centinaja di figure di 0 piedi.

che in Pisa sperimentò l'opera delle sue fortificazioni ebbe a dire che se ogni stato avesse un uomo simile a Filippo, si potrebbe tenere in sicurezza senz'armi: e Cosimo de' Medici, richiesto da Eugenio IV *) d'un architetto, gli mandò, il Brunelleschi, scrivendogli che mandava a sua Santità un uomo cui bastava l'animo di rivolgere il mondo. Il che a prima giunta fece maravigliar il papa, vendendolo sì piccolo e sparuto, e: Questi è l'uome, disse egli, a cui basta l'animo di dar la volta al mondo? Nessuno tanto meritò della sua arte, quanto il Brunelleschi: il quale trovò le misure e le proporzioni degli antichi, così nelle colonne tonde, come ne' pilastri quadri, e nelle cantonate rustiche e pulite; rinnovò la bellezza e la varietà delle cornici e de' capitelli; distinse gli ordini l'uno dall'altro, mostrando tutta la loro differenza: diede alle cose la maggior solidità e grazia possibile e infine crebbe la forza e il fondamento al disegno, di cui profittarono non solo gli architetti, ma altresì i maestri delle altre arti, e ben chiaro apparisce come il prosperar d'un'arte era cagione, perchè l'altre eziandio prosperassero, poichè dalla grandezza degli edifizii nasceva che si potessero e volessero altresì condurre grandi opere di scultura e di pittura come vedremo.

*) Condolmere, veneziano.

Filippo Brunelleschi passò a miglior vita il 16. Aprile del 1446 e fu seppellito con onoratissime esequie ed onore in S. Maria del Fiore. Il Vasari dice: Parmi che se gli possa attribuire, che dagli antichi greci e da' romani in quà non sia stato il più raro, nè il più eccellente di lui.

CAPITOLO VI.

Impero della scultura.

Donatello — Ghiberti Lorenzo — Luca della Robbia.

La famiglia de' Medici si mostrò in ogni tempo amante proteggitrice de' sommi artisti, quindi è che anche Donatello fu carissimo a Cosimo ed a Pietro di lui figlio.

Donato (il quale fu chiamato dai suoi Donatello) fu soccorso ed ajutato nella prima sua gioventù dalla nobile famiglia Martelli; ma poichè ebbe fama da poter competare coi più valenti, entrò nella grazia del Medici, che l' amò ed osservò mentre visse e morendo lo raccomandò a Pietro *)

*) Pietro de' Medici come diligentissimo esecutore della volontà di suo padre gli donò un podere in Cafaggiuolo di tanta rendita, che e' ne poteva vivere comodamente ... Ma non lo tenne però un anno che ritornato a Pietro, glielo rinunziò per contratto pubblico, affermando che non voleva perdere la sua quiete per pen-

suo figliuolo, e Pietro, oltre all' averlo onorevolmente arricchito, il tenne fra suoi più cari amici e domestici. Se nell' architettura primeggiò il Brunelleschi, ed ebbe egli la gloria di averla tutta posta nel colmo della sua grandezza, piuttosto seguitata che emulata da altri: l' impero della scultura in quello stesso secolo si disputarono Donatello (1386—1468) e il Ghiberti (1381—1455) nè potrebbe diffinirsi qual dei due meritasse più, dacchè ciascuno di loro attendendo ad una parte con maggior studio e profitto, che ad un' altra (per esempio Donatello più a' lavori di marmo e Lorenzo maggiormente alle opere di getto, dove non ebbe chi lo paragonasse) s' elevarono nella stessa arte, con gloria

---

sare alla cura famigliare ed alla molestia del contadino, il quale ogni terzo dì gli era intorno, quando perchè il vento gli aveva scoperta la colombaia, quando perchè gli erano tolte le bestie dal comune per le gravezze, e quando per la tempesta che gli aveva tolto il vino e le frutta; delle quali cose era tanto sazio ed infastidito ch' e' voleva innanzi morir di fame, che avere a pensare a tante cose. Rise Pietro della semplicità di Donato; e per liberarlo di questo affanno, accettato il podere, che così volle al tutto Donato, gli assegnò in sul banco suo una provvisione della medesima rendita o più, ma in danari contanti, che ogni settimana gli erano pagati, per la rata che gli toccava; del che egli sommamente si contentò: e servitore ed amico della casa de' Medici, visse lieto e senza pensieri tutto il restante della sua vita.

Vasari.

piuttosto dissimile, che disuguale. Prevalse Donato nella espressione degli affetti e nella diligente imitazione della viva natura, mentrechè fu vinto dal Ghiberti nell' abbondanza de' concetti, nella invenzione e nobiltà de' componimenti, e in una maggior considerazione delle cose dell' arte: senza però che l' uno difettasse delle virtù che erano maggiori nell' altro; non potendosi vedere un più bello e pulito getto della Giuditta di Donato che si trova ancora in un arco della famosa Loggia dell' Orcagna, e di quella sua statua che i padovani vollero con la mano di tanto maestro, innalzare alla memoria del loro famoso ed amato capitano Erasmo Gattamelata; come altresì ne' bassirilievi de' pergami di S. Lorenzo in Firenze e in quelli della chiesa del Santo di Padova, mostrò quanto egli valesse nelle invenzioni e componimenti delle storie, senza dire del vivo esprimere delle passioni, che era il suo principal merito, e di quel motto ed atteggiamento, che egli dava alle figure del che è troppo famoso e noto testimonio la statua di S. Giorgio, che fatta per l' arte de' corazzai si vede in Firenze nel lato meridionale di Or San Michele: la quale con quella sua pronta movenza e vivissima espressione, par che ad ogni istante debba spiccarsi dal luogo e camminare. Non meno di questa è celebre la sua statua di Barduccio Cherichini, nel lato del campanile del duomo, che è verso la piazza,

il quale per essere calvo, fu chiamato lo Zuccone, e poi sempre con questo nome conosciuto. Favella, favella, ebbe ragione di dirgli lo stesso autore, a cui pareva che si fosse animato sotto lo scarpello.

Altra prerogativa di Donatello fu la leggiadria, della quale particolarmente fanno fede i suoi putti, che da lui introdotti in quasi tutte le sue opere, ridono d' una bellezza e d' una grazia, che la maggiore non si potrebbe vedere. Per Donatello scomparve pure dall' arte ogni minutezza, di che fan fede le sue sepolture e segnatamente quella a papa Coscia che regnò sotto il nome di Giovanni XXIII., stato deposto dal concilio di Costanza, ch' egli con istile largo e nobilissimo lavorò per cura di Cosimo de' Medici amico del Coscia, nel tempio di S. Giovanni; *) e l' altra in Napoli nella chiesa di Sant' Angelo in Nido pel cardinal Rinaldo di Branacci, dove il bassorilievo del sarcofago è scolpito dice il Cicagnora, con tanto fuoco d' immaginazione, che più a tocco di pennello rapido e magistrale, che a lento e tedioso meccanismo di ferri, direbbesi appartenere.

E chi tutte potrebbe annoverare le opere di

---

*) Vi si ammirano le sue statue della speranza e della carità, quella della fede è di Michelozzo.

Donatello. Le quali crescendo con la fama di lui, empirono l' Italia. Nè fu parte della scultura ch' ei non trattasse; avendo fatto figure tonde, mezzo basse e bassissime con egual magistero. Nè fu città che non desiderasse ed onorasse i suoi lavori. Cercarono i padovani con ogni via di farlo loro cittadino; ma egli non volle rinunziar mai a Firenze, dove era Cosimo de' Medici, che oltre al tenerlo in continue opere, l'amava come uno de' suoi più intimi e famigliari, e con altrettanto amore veniva corrisposto.

Donatello era liberalissimo, amorevole e cortese, e per gli amici migliore che per sè medesimo: nè mai stimò danari, tenendo quegli in una sporta con una fune al palco appiccati, onde ogni suo lavorante ed amico pigliava il suo bisogno senza dirgli nulla.

Le cose dell'arte lasciò ai suoi discepoli i quali furono Bertoldo scultore fiorentino; Nanni d' Anton di Banco che morì innanzi a lui, il Rossellino, Desiderio, e Vellano da Padova.

Fu sotterrato nella chiesa di S. Lorenzo, vicino alla sepoltura di Cosimo, come egli stesso aveva ordinato, a cagione che così gli fosse vicino il corpo già morto, come vivo sempre gli era stato presso con l'animo.

Tornando a Lorenzo Ghiberti: fu egli figliuolo di Bartoluccio e dai suoi primi anni imparò l' arte dell' orefice col padre, il quale era eccellente maestro e gl' insegnò quel mestiere, il quale da Lorenzo fu appreso talmente, ch' egli lo faceva assai meglio che il padre. Ma dilettandosi molto più dell' arte della scultura e del disegno, maneggiava qualche volta colori, ed alcun' altra gittava figurette piccole di pronzo e le finiva con molta grazia. Dilettossi anche di contraffare i conii delle medaglie antiche. Ritrasse pure di naturale molti suoi amici. Tali opere stava egli eseguendo, allorchè la peste si manifestò a Firenze, ed egli pel timore d' essere colto dal male fuggì verso la romagna. Giunto a Rimini sentì che Pandolfo Malatesta potente e ricco cittadino, voleva far dipingere alcune stanze, onde Lorenzo presentatosi a quel Signore gli mostrò quanto sapeva fare e ne restò soddisfattissimo. Il giovine artista era sì preso d' amore per l' arte della scultura, che ne' giorni in cui non poteva dipingere, faceva delle figure in rilievo con della terra, con cera, con degli stucchi ed altre cose simili, sapendo egli bene che sì fatti rilievi piccoli sono il disegnare degli scultori, e che senza cotal disegno non si può da loro condurre alcuna cosa a perfezione.

Intanto la peste era cessata a Firenze ed una società di cittadini aveva deliberato d' invitare i

maestri d' Italia a presentar modelli, su cui lavorare in bronzo le porte della chiesa di San Giovanni. Bartoluccio scrisse allora a Lorenzo, confortandolo a ritornare in patria, e accennandogli esser venuta l' occasione di mostrare il suo ingegno. Non appena il Ghiberti ebbe ricevuto la lettera di suo padre, che ritornò a Firenze.

Quantunque il suo principal merito fosse nel gettare le opere e nell' inventare grandi componimenti di storie (come mostrò nelle dette porte, che non potevano aver maggior lodatore, nè maggior lode di quella che ad esse diede Michelangelo, chiàmandole degne di serrare il paradiso); ciò non di meno nel dar vita alle figure, ed espressione agli affetti, niente lasciò desiderare.

Devesi al solo Ghiberti un genere di bassorilievo, che profittando, secondo che gli veniva bene nei suoi componimenti, di tutti e quattro i modi, cioè del tondo, del mezzo tondo, del basso e del bassissimo, acquistò all'arte un ancor più libero e abbondante esercizio di scolpire; senza il quale non avrebbe potuto nelle porte famose, distribuire tante storie, in tanti gruppi diversi, con tutti quegli effetti di prospettiva lineale che bisognavano, e con tanta varietà e proprietà, che il più eccellente pittore non avrebbe potuto usar maggiore in un quadro. Onde si può affermare che la scultura per queste due porte, non ha da invidiar nulla alla pittura.

La prima di esse, cioè quella che è verso tramontana, fu da Lorenzo terminata nel 1427 dove figurò storie del testamento nuovo spartite in ventotto quadri (dall' Annunziazione fino all' Ascensione di Gesù Cristo ed alla venuta dello Spirito Santo), e la seconda che è dirimpetto al duomo, e che ebbe il termine alquanti anni dopo, mostra in dieci scompartimenti, cose del vecchio testamento, cioè la creazione dell' uomo; la pena del lavoro dopo l'espulsione dal paradiso; Noè dopo il diluvio; la promessa fatta ad Abramo di un figlio ed il sacrificio sul monte Moria; Giacobbe benedetto da Isacco; Giuseppe messo da' suoi fratelli nella cisterna e venduto; legge sul Sinai; Mura di Gerico; vittoria di Davidde, uccide Golia; la regina Sabba da Salomone. — Attorno a questa porta vi sono pure eleganti figurine: *Nel fregio intorno a dette storie* (dice lo stesso Ghiberfi) *son distribuite 24 teste, condotte con grandissimo studio; è la più singolare opera che io abbia prodotta.* Chi guarda nel fregio di mezzo, quando la porta è chiusa vede la figura di un uomo calvo. È il ritratto di Lorenzo. Accanto a lui c'è un' altra testa e la è quella di Bartoluccio.

L' arte del Ghiberti in questa seconda porta mostrò quell' avanzamento, che l' esercizio e un ingegno miracoloso sogliono acquistare. Nè al sommo scultore mancò degno compenso, giacchè oltre al

pagamento*) che ebbe da' consoli, gli diede la signoria un buon podere e fu fatto de' Signori ed onorato del supremo magistrato della città.

Desso studiò ed esercitò anche la pittura, come particolarmente mostrano i suoi lavori di vetro colorito, che danno tanta vaghezza ai finestroni di S. Maria del Fiore. In quel secolo nessun artista abbracciava un' arte, senza che rivolgesse i suoi studii a qualche altra, o a tutte ancora,

Non riuscì il Ghiberti meno valente nelle statue, di quel che s' era fatto conoscere nel rilievo, e il suo S. Matteo di bronzo, fatto pe' maestri della zecca, che si vede in una delle nicchie intorno ad Or San Michele, e che è il più grand' emulo che abbia il S. Giorgio di Donatello, bisogna tenere per un modello di ultima perfezione, che da nessuno di quanti mai fecero apostoli ed evangelisti fu superato.

Fece pure S. Giovanni per l' arte dei mercanti e Santo Stefano allogatogli dai consoli della lana. Così quelle compagnie di patria industria gareggiavano civilmente per decorare ed arricchire con grand' arti quel venerabile edifizio.

---

*) Costò 2200 fiorini d'oro; e furono adoperate per essa 34,000 libbre di metallo.

Il Ghiberti cominciò queste porte nell' età di vent' anni e vi lavorò intorno fino che n' ebbe settanta.

Non dobbiamo lasciare in silenzio un altro merito del Ghiberti; egli fu ancora letterato e fu de' primi a scrivere intorno alle arti

L' uomo che avrebbe potuto nella prima metà del decimoquinto secolo, contrastare il primato a Donatello e al Ghiberti, fu Luca della Robbia (1400—1481) se dallo scolpire in marmo e in bronzo non si fosse dato a cercare maggior celebrità ne' lavori di terra. Conobbe Luca le grandi difficoltà che gli bisognava superare, per tenere il campo dell' arte con i due sopraddetti. Posto anch' egli dal padre all' arte dell' orefice (da cui se gran profitto ne traevano i pittori, molto più ne avvantaggiavano gli scultori), giunse con quella sua ostinata fatica a impratichirsi del disegno per forma, che nessuno avrebbe potuto in ciò entrargli innanzi; pare che quanto più egli era divenuto pratico nel disegnare, tanto maggiormente provava difficile lo scolpire, poichè allora l' arte della scultura non aveva gli anticipati modelli di creta, e lo scultore doveva con una potenza d' igegno, che appena oggi si crede, recare alle sue voglie il disubbidiente marmo.

Grandi ostacoli perciò e quasi invincibili si presentavano a quello scultore, che non avesse potuto subito contentarsi: e molte volte accadeva, che per cercare una perfezione, perdeva quell' ordine, e come dice il Vasari, furore d' arte, per il

quale in pochi colpi si esprime meglio il concetto che non farebbe il molto studio, massime se l' opera deve essere veduta in lontananza.

Di tutto ciò fece sperienza Luca nel bellissimo bassorilievo, che condusse per ornamento dell' organo del duomo di Firenze, dove per allusione al luogo, scolpì i cori della musica, i quali veduti oggi in più pezzi nella piccola stanza delle sculture toscane della R. Galleria di Firenze, non finiscono mai di piacere, e par che ad ogni istante debba sentirsi la voce di que' giovinetti che con tanta grazia e vivissima natura cantano e suonano; ma allora al luogo, piacquero meno dell' ornamento,*) che quasi solamente abbozzato vi condusse pur di faccia Donatello, che veduto anch' esso oggi nella stessa stanza, diletta meno dell' altro, per la ragione contraria a quella che lo fece più ammirare e commendare nel tempo che fu fatto. Nè minor fatica, studio e tempo costò a Luca la porta di bronzo della sagristia del duomo, che condusse con tal arte e nettezza, che la maggiore non si potrebbe desiderare; onde non meno del marmo prese a noja il bronzo e volle vedere se altrove avrebbe potuto cavar maggior frutto de' suoi lavori.

Luca della Robbia aveva bisogno d' una materia, qual era per l' appunto la creta, dove avesse

*) Trenta giovinetti, che stan ballando.

potuto lavorare con minor ardire e fatica e con più amore ed accuratezza, e dove altresì avrebbe potuto tenere il primato, come chi si sentiva formato d' un igegno da non rimanere secondo ed uguale ad alcun altro.

Ma vedeva nel tempo stesso il grande artista, che a troppo fragile materia affidava la sua opera; finchè ghiribizzando col suo ingegno, gli venne fatto di trovare il modo di assicurarne la conservazione con l' invetriare i lavori di terra di sorte che potessero resistere alle ingiurie del tempo. Nè si potevano meglio conservare quelli che ancor oggi, con infinito piacere e maraviglia d' ognuno si veggono nel duomo di Firenze. Avendo Luca ottenuto la conservazione delle terre cotte, pensò al modo di poterle altresì colorire: il quale se non fu vantaggioso per le statue e i bassirilievi diè non poca vaghezza ai lavori d' ornamento, o per muri interni di edificii, o per volte di cupole e di stanze, o per altre cose di piccole proporzioni.

Maggior utilità si crede essere nella terza invenzione di Luca, nata dalle due prime, e diretta a dare alle pitture quella vita, che elle per sè stesse non hanno, cioè il modo di dipingere le figure e le storie in sul piano della terra cotta. Il quale sì fattamente gli riuscì, che dai diversi sperimenti che ne fece, mostrò di saper produrre con la creta cotta al fuoco, gli stessi effetti dei dipinti a olio. Fra i

detti sperimenti vogliamo rammentare quelli, che tuttora conservatissimi si veggono in più d' un luogo intorno ad Or S. Michele, fatti per commissione ed onore di quelle arti, che la patria e lor medesime co' propri guadagni nobilitarono. In somma queste invenzioni, mentre diedero a Luca una particolare celebrità, furono cagione perchè la scultura acquistasse quest' altro genere di lavoro.

Fra quelli che più allora in ciò si segnalarono furono i fratelli medesimi di Luca, Ottaviano e Agostino, che prima aiutarono lui ne' grandi lavori, e poi furono capi di scuole, nelle quali i discendenti della famiglia della Robbia, quasi per eredità, ebbero grido e guadagni infiniti.

Gli studiosi della maniera di questi grandi maestri, sostennero in guisa la gloria d' essi, che l' arte dello scolpire toccò allora quel confine, oltre al quale non si può andare, senza danno e pervertimento dell' arte medesima.

APPENDICE 2ª.

Eccetto alcuni straordinari e potentissimi ingegni, destinati ad improntare del loro valore il nuovo secolo; la più parte degli uomini, che si formano fra il finire d' una generazione e il principiare d' un' altra, non presentano per l' ordinario un carattere molto spiccato e distinto, talchè molte

volte si rimane in forse se le loro opere debbano stare con la prima o con la seconda età. Di tal natura in fatti sono gli artefici, che spesa una porzione di lor vivente nel decimo quarto secolo, toccarono altresì di alquanti anni il decimo quinto. E fra i pittori annovereremo Gherardo Starnina fiorentino (1354—1408?) maestro di gajo stile e spiritoso e nel ritrarre le cose della natura prontissimo.

Dello, pure fiorentino, assai pratico e buon coloritore e particolarmente commendato per una special grazia di condurre le figure piccole. Costoro recarono nella Spagna l' arte italiana, ed in Italia le ricchezze e gonfiezze spagnuole; ma il secondo sperimentò che come i meriti del suo ingegno, innanzi che andesse in Spagna, erano stati onorati da' suoi cittadini, così le borie del suo animo, e i fregi cortigianechi, furono dai medesimi allora volti in ischerno e derisione, per cui di nuovo lasciato Firenze si stabilì in Ispagna. Proprio il pittor Dello, sì avido di onori e sì nemico della semplicità degli artefici d' allora, era fatto per altri tempi. E come non ridere al vederlo negli ultimi suoi anni lavorare in Spagna col grembiule di broccato?

Spinello, aretino pittore di gran fantasia: dipinse nel campo santo di Pisa, e fece molte altre opere per la Toscana.

Molto lodato dal Vasari è un cotal Lippo pittore fiorentino, le cui opere furono circa il 1410.

Il quale cercò dimitare il Giottino, ed ebbe ingegno assai fecondo, e vario e ghiribizzoso.

Di Taddeo Bartoli e di Domenico suo nipote ed allievo, può giustamente gloriarsi la scuola sanese.

Da nessuno di questi artefici però, fu la pittura avvantaggiata come da Paolo Uccello (fiorentino 1396—1479), il quale fu il primo, che dopo il risorgimento della pittura attendesse con più ostinato studio alle cose della prospettiva. Nè voi ignorate come al suo tempo le maggiori difficoltà erano per l'appunto nella prospettiva e negli scorti.

Si guadagnò inoltre la riputazione di condurre i paesi a più perfezione che non avevano fatto coloro che erano stati innanzi a lui; studiò molto anche nella pittura degli animali, dilettandosi in spezial modo degli uccelli, onde fu cognominato Paolo Uccelli, essendo il suo vero nomo Paolo di Dono.

Stefano da Verona, le cui opere a fresco furono da Donatello lodate sopra quante allora se ne vedessero.

Colantonio del Fiore napolitano (1352—1444). L' opera sua migliore è un S. Girolamo, che dal piede d'un leone trae fuori una spina, stato dipinto per la chiesa di S. Lorenzo di Napoli, nella cui sagristia tuttora si vede, non senza ammirazione della grande verità con la quale è condotto.

Lippo Dalmasio bolognese. che dal suo maestro

Vitale, ereditò il titolo di Lippo dalle Madonne; titolo che non solo egli non ismentì, ma onorò per forma che le sue Madonne parvero a Guido Reni fatte per un occulto dono infuso da Dio, anzichè per forza di umano sapere.

Francesco Squarcione di Padova (1394—1474). Andò fino in Grecia e portò seco quanti mai aveva potuto gessi, medaglie, disegni e sculture antiche, credendo di non poter arrivare alla perfezione, che per una fedele imitazione. La sua scuola contava più di cento allievi, fra i quali il più celebre fu Andrea Mantegna.

CAPITOLO VII.

Innalzamento della pittura.

Masolino — Masaccio — Filippo Lippi — Fra Giovanni da Fiesole — Gentile da Fabbriano — ed altri eccellentissimi pittori.

Nel risorgimento delle arti la pittura non solamente suol essere preceduta dall' architettura e dalla scultura, ma suole altresì essere da quella giovata, dal lato principalmente della prospettiva e del rilievo. Filippo Brunelleschi tolse via dalla prospettiva ogni falsità. Il Ghiberti e Donatello col tanto lavorare in tondo, in basso e in bassissimo, fecero conoscere non solo agli scultori, ma ai pittori altresì, tutti i migliori effetti ed usi del rilievo. Notano gli storici, che la pittura acquistò in Masolino da

Panicale (1403—1440) una maggiore e notabilissima intelligenza di chiaroscuro e la ripetono dall' aver egli lavorato di rilievo sotto il Ghiberti. Avendo poi imparato il colorire da Gherardo Starnina e rendutolo ancor più morbido e unito, ed avendo atteso altresì a fare più maestose le figure, meglio intesi i panneggiamenti, di più dolce e miglior aria le teste, meglio proporzionate tutte le parti del corpo, difficilissimi e non più veduti per l' addietro gli scorti (come si conosce per quel che è di sua mano nella cappella di S. Pietro al Carmine, in Firenze) bisogna dire che Masolino fosse fatto dalla natura per innalzar l'arte così, che un nuovo aspetto dovesse pigliare. Ma la cortissima vita gli tolse questa gloria.

Oltrechè rimane come eclissato da Masaccio (1402—1443) suo discepolo: il quale datosi nella sua gioventù a seguitare il Brunelleschi e Donatello, e traende dalle loro opere i primi principii della prospettiva e del rilievo, gli applicò alla sua arte con sì mirabile ingegno e giudizio che nelle sue pitture furono vedute la prima volta le fabbriche mostrare a un tempo il di dentro e il di fuori, e sfuggire a poco, a poco nelle lontananze.

Misurata in tal guisa la pittura rispetto alla prospettiva e al rilievo, agevol cosa fu ch' ella per opera dello stesso Masaccio, a maggior perfezione venisse nell' opera dei colori; i quali maneggiò con

tal unione e morbidezza che nè il suo maestro Masolino da Panicale, nè altri era mai giunto a quel grado, e nessuno per certo aveva dato alle figure attitudini, movenze, fierezza e vivacità tanto belle, ed arie tanto dolci alle teste, che si possono paragonare con quelle di Raffaello. In somma Masaccio conseguì più perfettamente d'ogni altro, stato avanti a lui, il fine della pittura. Il Vasari dice che *le cose fatte innanzi a Masaccio si possono chiamare dipinte, e le sue veraci e naturali.* Non direbbe male chi dicesse che l'arte fece un volo assai maggiore da Giotto a Masaccio, che da Masaccio a Raffaello. Raro e maraviglioso spirito, il quale non visse che per l'arte, e per l'arte sopportò invidie atrocissime che in sul meglio troncarono sua vita*) candida ed illibata come il suo dipingere.

Ma rimane tuttavia il maggior monumento della sua fama: che nè le invidie nè le stoltezze degli uomini potranno giammai abbattere, cioè la cappella del Carmine in Firenze: alla quale s'educarono quanti poi furono più eccellenti nella pittura, non eccettuati il Perugino, Raffaello, Leonardo da Vinci, Michelangelo. Nell' istoria rappresentante Pietro, che per pagare il tributo, cava per commissione di Cristo, i danari dal ventre del pesce, si scorge tra

---

*) Si tenne che fosse stato avvelenato da' suoi emuli.

gli apostoli (cioè quello più vicino alla casa) il ritratto stesso di Masaccio fatto da lui medesimo allo specchio tanto bene, che par vivo, vivo: in quella dove S. Pietro battezza: la figura, che il freddo par far tremare, è celebre nell' istoria dell'arte. E dove mai si potrebbe trovare espressioni di teste, e attitudini di persone più vive e più belle? Dove i panni vestono le figure con più semplicità, larghezza e verità? Laonde come da Giotto il risorgimento, così da Masaccio bisogna riconoscere il vero innalzamento della pittura. Annibal Caro l'onorò di questo epitaffio:

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari;
L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto. Insegni il Buonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

A questo innalzamento, molto altresì cooperarono in quello stesso tempo i due religiosi fra Filippo Lippi, e fra Giovanni da Fiesole i quali amendue studiarono in Masaccio e fecero gran bene all' arte, ciascuno secondo i costumi e l' indole propria. Tutto vago delle cose del mondo era fra Filippo (1412—1469) onde presto depose l' abito di carmelitano, e a correre fortuna diversa e bizzarra si diede; mentrechè fra Giovanni (più conosciuto sotto il nome di Fra Beato Angelico*) (1387—1455)

*) Al secolo fu chiamato Guido.

era la spiritualità e l'umiltà stessa. Nè per altro egli mai visse, che per la religione, la quale abbracciò con cuor puro e non d'altro desideroso, che di servire a Dio e ai prossimi, onde a ragione fu detto, e poi sempre chiamato il Beato Angelico. Avvenne pertanto che il primo con le sue opere giovò l'arte nella parte esterna e sensibile: laddove il gran profitto che ritrasse la pittura dall'altro fu nella interna e spirituale espressione delle cose religiose. La quale, per le sue opere, tutte di soggetti sacri, giunse a tal purezza ed amabilità, che la maggiore non fu veduta nè prima, nè poi. Ben di lui fu detto e si poteva dire, che avesse nell'anima il paradiso, non potendosi ritrarre i diversi abitatori del cielo, con sembianti più proprii e divini, nè con più dolcezza esprimere le glorie e le beatitudini di quel fortunato soggiorno. Di che rendono chiarezza le tante sue tavole, onde è piena la Toscana, e quelle segnatamente raccolte nella R. Accademia, e nella pubblica galleria di Firenze. Tali sono: la nascita di S. Giovanni; lo sposalizio; la morte e l'incoronazione della Madonna; la crocifissione; deposizione e sepoltura di Gesù Cristo: 8 altri quadri in 35 compartimenti rappresentanti la vita di nostro Signore; il giudizio universale; un miracolo dei SS. Cosimo e Damiano; l'adorazione dei Magi; la nostra Donna in trono di gloria, per tacere d'altre infinite.

Fra Giovanni non poneva mai mano ai pen-

nelli, se prima non avesse fatto orazione, nè faceva mai crocifissi senza bagnar le gote di lagrime. Egli esercitava l'arte non per aver fama nel secolo, e per lusinga degli occhi, ma per sincero sfogo dell'animo suo verso le cose di Dio, e per innamorare i cuori degli uomini delle purezze celestiali.

Aveva per costume di non ritoccare o racconciare mai, alcuna sua pittura, ma lasciarle sempre in quel modo ch'erano venute la prima volta per credere, com'egli diceva, che così fosse la volontà di Dio. Mostrò anche di compiacersi che le sue opere ritraessero meglio della maniera de' vecchi maestri, come più conforme all'umile semplicità del suo spirito, che della nuova e moderna recata da Masaccio, e abbracciata con tanto amore e profitto dal Lippi. Il che per altro è da intendere fino ad un certo grado, conciossiachè non fosse che ancor egli, vedute le cose di Masaccio, non cercasse di rendersi meglio acconcio a ritrarre alcuni soggetti con fierezza e grandezza d'arte. Ci basti intorno a ciò ricordare quelle figure di S. Pietro e S. Giovanni Battista, che maggiori del vero e piene di maestà e severità, dipinse negli sportelli di un tabernacolo che si conserva nella R. Galleria di Firenze, dove altresì la gaiezza del colorito, mostra che anche lo spiritualissimo Frate non ricusava, qualche volta, di piacere agli occhi del corpo, senza che per questo fossero allo spirito menomate le sue delizie: come pure nella

tavola del finale giudizio, non si ritenne di svergognare la malvagità de' suoi tempi con tale ira, che non si sarebbe mai aspettata da un tutto umile e dimesso fraticello, avendo popolato la schiera de' reprobi, di papi, cardinali e monaci d'ogni maniera. Bisogna dire che i vizii fossero nel colmo, perchè accendessero lo sdegno in quell'animo veramente angelico.

Eugenio IV lo chiamò a Roma e gli fece condurre alcune opere, e Niccolò V, che molto l'adoperò, se non ricusava per quella sua rara e sincera umiltà, l'avrebbe fatto vescovo, nè s'avrebbe potuto quella dignità meglio conferire, che a chi per costumi e per ingegno fu chiamato Angelico. Chiuse i suoi giorni nell'eterna città e fu sepolto da' suoi confratelli nella Minerva di Roma in un sepolcro di marmo, e sopra esso, egli ritratto di naturale.

Nel tempo che fioriva in Firenze Masaccio, il Lippi e l'Angelico, innalzavano la pittura in Roma Gentile da Fabbriano, e Pietro della Francesca.

Di Gentile (1370? 1450?) diceva il Buonarroti, ch'egli aveva, nel dipingere, la mano simile al nome. Lavorò questo pittore molto, e in molti luoghi e in Venezia (dove ornò il palazzo pubblico e ne fu guiderdonato dalla repubblica con provisione annua, e col privilegio di vestire l'abito de' patrizi) fu maestro di Jacopo Bellini, padre de' famosi Giovanni e Gentile, che così chiamò per memoria del

suo maestro. Il fabbrianese dipinse insieme con Vittore Pisanello veronese alcune storie in Laterano, dette vaghissime dal Vasari e belle al possibile.

Pietro della Francesca (viveva ancora nel 1494) fu tra i più amati da papa Niccolò V e da lui molto adoperato.

Nacque costui in Borgo S. Sepolcro e dal nome della madre, sola a lui rimasa, fu detto della Francesca. Fin dall'adolescenza datosi allo studio delle matematiche e in pari tempo tolto a coltivare la pittura, da non sapersi ben dire, in quale delle due cose fosse più eccellente, potè molto servirsi delle prime in vantaggio della seconda: la quale per conseguenza, deve a lui un più sicuro e stabile acquisto di prospettiva. Gli deve inoltre un principio d'imitar perfettamente gli effetti della luce, come fecero manifesto le storie da lui dipinte nella chiesa di S. Francesco in Arezzo, l'invenzione della S. Croce e la vittoria di Costantino, nelle quali, oltre al doversi molto lodare gli abiti delle donne, condotti con maniera dolce e nuova, e molti ritratti di naturali vivissimi, e un ordine di colonne corintie maestrevolmente misurate, è da ammirare, come la maggior prova d'ingegno e d'arte, la notte, e un angelo che venendo a capo all'ingiù a portare il segno della vittoria a Costantino, che dorme nel suo padiglione, illumina colla stessa luce tutto che

è intorno mirabilmente. Nè è manco notabile l'espressione di quegli affetti, che sogliano eccitarsi in battaglia, e quel lucicare delle armi, che prima non era stato nel fresco da nessuno contraffatto; e nessuno altresì aveva dipinto in iscorcio un gruppo di cavalli così bene, come vedesi in quest'opera nel momento della fuga e della sommersione di Massenzio.

Anche Loreto, Pesaro e la terra natale, furono piene di sue pitture: e non si può mettere in dubbio, che dalle sue opere l'arte non ricevesse un altro grandissimo eccitamento al dipingere moderno.

Le cose però ch' ei dipinse in Vaticano, furono gettate a terra, per far luogo a' miracoli di Raffaello.

Morì questo benemerito artefice di ottantasei anni, ventisei dei quali visse privo della luce degli occhi, per aver forse voluto cercar troppo, co' suoi continui e profondi studii, quella dell'intelletto, avendo lasciato come geometra importantissimi bibri.

Gli fu discepolo Pietro Perugino e fra suoi imitatori fedelissimi nomineremo Lazzaro Vasari († 1452) la cui maniera somigliò tanto quella di Pietro, che lievissima differenza, notò il suo stesso discendente Giorgio, fra l'una e l'altra si conosce; se pure l'arte non debba maggiormente lodarsi di Lazzaro per essersi molto compiaciuto in alcune cose naturali e piene di affetti, come di esprimere benissimo il piangere, il ridere, il gridare, lo spaurirsi, il tremare e cose simili.

In tutti i principi che nel decimo quinto secolo governavan l'Italia era lo stesso amore e lo stesso desiderio di giovare alle arti belle. Anche Alfonso I di Napoli, quantunque straniero, fu liberale proteggitore delle lettere e delle arti. Un grand'uomo era sorto nel suo tempo, che l'arte napolitana doveva sollevare ad un'altezza, che poteva essere invidiata dalle altre nazioni. Esso fu Antonio Salario detto il Zingaro († verso il 1455), il quale nacque d'un povero fabbro in Civita di Penne, città dell'Abruzzo ulteriore, ed esercitando il mestiere del padre si condusse a Napoli, dove per qualche tempo fece lavori di ferro a quanti più ricchi principi erano in quella città.

Ma cosa non si può volendo? Egli vide in Napoli la figliuola di Colantonio del Fiore, bellissima e virtuosa, e presole affetto non altrimente l'ottenne, che lasciando i ferramenti, e facendo opera di divenire un gran pittore. Andò ovunque erano maestri eccellenti e famosi di pittura. Piacquegli in Bologna la maniera del Dalmasio, e dimorò parecchi anni alla sua scuola divotissima. Poscia trasse a Ferrara, Venezia, Firenze e Roma e in queste due ultime città, perfezionò il suo gusto nella pittura, e prese tanto amore all'architettura, che tornando poi a Napoli, non solo colle sue pitture mostrò d'intendere la prospettiva, meglio di qualunque altro pittore del suo secolo ma cogli edifizii ch'egli di continuo

ed abbondantemente vi ritrasse, fece in quella città sempre più famigliari e imitabili gli esempi della greca e della romana fabbricazione.

L'opera più eccellente di Antonio è nel chiostro di S. Severino, dove dipinse a fresco i fatti più notabili di S. Benedetto.

Per lui la scuola di Napoli cominciò a manifestare un'originalità, che fece dare il nome di zingaresche alle pitture fatte dopo di lui. Lasciò molti discepoli: i migliori furono i fratelli Polito e Pietro del Donzello.

Mentre in tal guisa le arti si travagliavano nell' Italia, inferiore non erano senza onore nella superiore.

Non riferiremo quì tutte le opere e tutti gli artefici che diedero splendore ai molti anni, ne'quali dominarono i Visconti e dopo loro gli Sforza, proteggitori degli studii e delle arti. Quante fabbriche non innalzarono, ornandole di statue e di pitture? Crebbe pertanto in Milano il numero degli architetti; l'esempio de' quali svegliò eziandio l'ingegno a' pittori e probabilmente fu cagione, perchè divenisse fin d'allora particolar lode de' lombardi la prospettiva, come de' veneti il colore, e de'toscani il disegno.

La fama degli artefici lombardi, trasse dal patrio nido in età d'anni venti il celebre Bramante, il quale dopo aver lavorato in più luoghi di Lombardia, si trasferì finalmente a Milano circa il 1476.

E devesi a Lodovico Sforza la lunga dimora di Bramante in quella città, dove fece la chiesa di S. Satiro con la sagristia; la chiesa della Madonna presso il Celso; il vastissimo monastero e la canonica di S. Ambrogio ecc. ecc.

In Venezia similmente, dove il patriziato cresceva ogni dì in ricchezze ed autorità, innalzava palazzi e gli ornava con magnificenza, pari all'orgoglio ond'era pieno, e sempre ritraente di quel fasto orientale di cui quella città, per continuo commercio partecipava.

In tal guisa dall'un capo all'altro dell'Italia, i principi e le repubbliche, facevano a gara nel cercare lo splendore delle arti civili, sì perchè la loro ambizione ne godeva e sì perchè le genti sempre più s'affezionavano alla loro Signoria.

APPENDICE 3ª.

Tacendo degl'infiniti artefici di mirabil valore, che fiorirono verso la fine del decimo quinto secolo, nomineremo ancora:

Leon Battista Alberti fiorentino (1404—1472) architettore ed insieme filosofo ed erudito grandissimo. Niccolò V lo tenne fra suoi più cari e l'adoperò in lavori d'architettura. La chiesa di S. Francesco a Rimini è considerata come il suo capo d'opera.

Antonello da Messina pittore (verso il 1414—1493?). Si vuole che con doni e cortesi maniere

sapesse acquistarsi la grazia di Giovanni di Bruggia (de Bruges) fiammingo inventore del modo di colorire a olio, e che gli comunicasse il segreto; certò è però che in Italia si conosceva da molto tempo questo modo di dipingere.

In un documento estratto dagli archivi di Torino, si vede che nel 1325 fu dato ad un pittore fiorentino, detto Giorgio d' Aquila, ch' era al servizio del duca di Savoja, 200 libbre d' olio di noce *ad pingendum* - un altro documento in data del 25. Marzo 1356, contiene un ordine del duca di Normandia, di pagare al pittore Giovanni Costa una somma equivalente a 3,131 f. 25 c. per pingere differenti soggetti sacri e profani *con fini colori ad olio* — Lorenze Ghiberti nel suo commentario sull' istoria dell' arte, afferma, che Giotto pingeva ad olio: *Lavorò in muro, lavorò, a olio, lavorò in tavola.* In ogni modo Antonello propagò questo metodo a Venezia, dove morì.

Domenico Veneziano, tenuto fra i più eccellenti maestri di quel tempo: imparò da Antonello il nuovo modo di dipingere.

Andrea del Castagno (1406? — 1480), che non contento di aver carpito il segreto del nuovo modo di pingere a olio, dal buon Domenico, ma volendo con questo rimaner solo, lo uccise a tradimento, celando così bene l' infame delitto, che se egli, ve-

nuto a morte, non l' avesse confessato, non si sarebbe mai saputo il vero uccisore. Andrea fu eccellente nella forza del disegno, nella intelligenza della prospettiva, e nella facoltà d' inventare.

Aristotile Fioravante bolognese architetto, che nel 1455 ebbe l' ingegno ed il coraggio di trasportare in Bologna da un luogo all' altro, una torre dell' altezza di 65 piedi con tutti i suoi fondamenti.

Benedetto da Majano scultore ed architetto fiorentino, che intorno al 1489, innalzò il grandisso palazzo degli Strozzi in Firenze.

Antonio del Pollajuolo fiorentino (1433—1498) scultore e pittore. Esso fu acconciato dal padre in bottega dell' orefice Bartoluccio Ghiberti e tanto in quest' arte per disegno e diligenza s' innalzò, che a ragione era reputato il più eccellente. Tra le sue opere di scultura più pregevoli è da rammentare la sepoltura di metallo ch' egli fece in S. Pietro di Roma a papa Innocenzo VIII.

Maso Finiguerra, che versa la metà del decimo quinto secolo, levò gran gridò di sè col niello.*) Il Botticelli, il Pollajuolo ed il Mantegna, furono i primi che si esercitarono in questo nuovo genere. Sì in Venezia e

*) Questo niello, che fu in uso fino dal tempo degli antichi e che fu rimesso in onore dal Finiguerra, consisteva nell'incavare piastre e ornamenti di metallo, riempiendone poi gli incavi, con varie composizioni parimente metalliche, e tutto reso poi pulitissimo, prendeva l'aspetto d'una pittura a chiaroscuro.

sì in Ferrara si trova un Pietro Lombardo, ambo architetti e scultori; che è stato motivo di quistioni, non sapendosi a quale dei due Pietri, dovesse riferirsi il celebre sepolcro di Dante in Ravenna, eretto nel 1482. Il tutto considerato però, pare sciogliersi questa difficoltà in favore di Pietro Lombardo veneziano. I di lui figli Tullio, Antonio e Giulio, furono non meno valenti artisti. Tutti questi Lombardi diedero un' impronta solo lor propria alle opere che fecero per tutta l' Italia. Furono anche fondatori di ottime scuole in Venezia ed in Ferrara.

Bartolommeo Buono bergamasco, eternò il suo nome nelle vecchie procuratie della piazza di S. Marco in Venezia.

Benozzo Gozzoli fiorentino (1424—1485) discepolo del Beato Angelico: uomo straordinario e degno di essere annoverato fra i più potenti ed efficaci ingegni che abbia mai avuto l'arte. Innanzi a lui non s'era veduto un' opera di tanta terribilità e di sì grande invenzione come la pittura a fresco nel Campo Santo di Pisa: dove egli in due anni condusse a perfezione un lavoro che, come dice il Vasari, avrebbe giustamente fatto paura ad una legione di pittori, avendovi ritratto tutte le storie della creazione del mondo, distinte giorno per giorno, e spiegato un ingegno per la composizione, per la imitazione del vero, per la varietà dei volti e delle attitudini e per la espressione dei

tanti affetti diversi, da farlo tener primo dopo Masaccio.

Domenico Ghirlandajo (1449—1498) così chiamoto perchè suo padre lavorava più belle e gentili che mai certe ghirlande, onde le fanciulle fiorentine adornavano vagamente il capo, cognome assai più bello che l'altro suo proprio di Bigordi. Volle costui che Domenico attendesse all'arte dell'orefice, che era altresì l'arte propria, la quale sebbene non soddisfacesse pienamente al valoroso giovane che si sentiva da natura inclinato ad un'arte maggiore, pure gli fu, come a tutti gli altri, di grandissimo fondamento nel disegno. Stava ancora all'orefice che ritraeva ogni persona che di bottega passava, mostrando così ch'egli aveva fatto il primo ed il maggiore acquisto della pittura, che è di ritrarre il naturale perfettamente: per lo che si pose a studiarla sotto Alessio Baldovinetti, e s'elevò sopra di lui. In generale l'aspetto delle composizioni di Domenico, piene di verità, è grave e severo; nulla di meno in alcune delle sue figure di donna, manifesta un sentimento, che confina colla grazia del Perugino, come si vede particolarmente nelle storie che egli condusse sopra il coro di S. Maria Novella (leggiadrissimamente descritte e commendate dal Vasari) di S. Giovanni Battista e di Nostra Donna, nelle quali v'introdusse gran numero di ritratti di persone sue contemporanee.

Queste storie *) fecero fare sì alto volo all'arte, da non parer mai possibile altra maggior perfezione.

Il Ghirlandajo fu maestro di Michelangelo, se Michelangelo ebbe mai altro maestro, che il suo naturale ingegno.

Luca Signorelli da Cortona. (1441? 1527?) Nessun pittore ebbe nel proprio secolo tanta fama, quanta ne godette ai suoi giorni il Signorelli, nè fu terra o città, così dello stato, come di fuori, che non cercasse di avere le sue opere. Al qual desiderio egli potè e volle ampiamente soddisfare, dacchè morto di ottantasei anni, non lasciò mai i pennelli. Insieme con le lodi di un eccellente, operosissimo e benemerito artefice, meritò quella d'un uomo dabbene, e di costumi dolci, e di piacevole conversazione, che fece non pure riverire, ma amare il suo ingegno e la sua arte.

Filippino Lippi (1460—1505) figliuolo del celebre Fra Filippo. Imparò l'arte dal padre, della cui maniera non poco si ritrae; sebbene egli andato poi a Roma, e colà messosi a studiare i costumi e usanze degli antichi, l'arricchisse e studiasse di molto. In alcune storie a fresco ch'egli fece a Filippo Strozzi nella sua cappella in S. Maria Novella, fra l'altre cose molto varie e graziosamente

*) Costarono 1,200 scudi d'oro. Domenico rinunziò generosamente ad una seconda paga, offertagli dal Tornabuoni, a spese del quale furon fatte dette pitture.

bizzarre, figurò la rottura d'uno scaglione tanto bene, che volendo una sera, uno de' suoi garzoni, riporre non so che cosa, acciò non fosse veduta da uno che picchiava per entrare, corse alla buca così in fretta per appiattarla dentro e rimase ingannato.

Possiamo ripetere di Filippino Lippi, quel che sopra abbiamo affermato di Luca Signorelli: che la cortesia, la modestia e l'amorevolezza del suo cuore, congiunta all'eccellenza dell'arte, lo fecero universalmente caro a tutti: la storia non tace che quando il suo corpo (addì 13. Aprile 1505) fu portato a seppellire, si serrarono tutte le botteghe, come si suol fare nelle esequie dei principi.

Tutti questi pittori, furono molto cari e famigliari alla corte di Lorenzo de' Medici e del suo figliuolo Pietro.

CAPITOLO VIII.

Continuazione del capitolo antecedente.

Donato — Vivarini — Vittore Carpaccio — Gentile e Giovanni Bellini — discepoli di Giovanni — Andrea Mantegna — Pietro Vannucci detto Perugino — Francesco Francia.

Egli è forza confessare che il secolo quinto decimo non fu veramente glorioso che per le arti: sì per non esser elle prima d'allora pervenute a quel vortice, da cui suol principiare lo scadimento, sì per avere il lor fondamento in una natura visibile,

materialmente solida, e da resistere più lungamente a ciò che ha facoltà di alterarla.

Passiamo ora a dire alcun che de' veneti pittori, ai quali bastava appunto, il ritrarre perfettamente quella natura, che ad essi era di continuo sotto gli occhi e meglio all'intelletto, riusciva gratissima ai sensi. Il gran commercio facile, pronto, abbondantissimo, empiva Venezia di genti d'ogni lingua, d'ogni religione, d'ogni costume. La piazza di S. Marco era la scuola de' pittori. Qui erano i loro modelli; apertamente illuminati e mostranti le più varie e curiose maniere di vestire. Un'altra particolarità aggiungevasi per rendere il veneto sovranamente coloritore. Il grandissimo uso de' ritratti, assai confacevole all'indole di quella potente e superba nobiltà, che stimava pregio al suo grado, il lasciare in luogo pubblico dipinta la propria immagine. Or questo maggior uso di ritrarre persone dal vivo, e persone di floridi aspetti, o di gran dignità, rese il pennello de' veneziani maggiormente esercitato allo splendere del colorito. Questa indole della pittura veneziana, cominciò veramente a mostrarsi in un certo Donato, che fu dei primi a maneggiar bene il colorito ad olio, e a far pitture che non si confondessero con le cose condotte a tempera; e meglio ancora di lui apparve coloritore a olio Bartolommeo Vivarini, quarto di questo cognome, il quale dipinse con più vivezza e con maggior

unione e bellezza di tinte. In S. Giovanni Bragora si conserva un bellissimo suo quadro, dove figurò Cristo risuscitato, coi soldati in basso in attitudine di destarsi. Un altro in S. Giovanni e Paolo,*) dove in mezze figure vedesi S. Agostino seduto fra S. Marco e S. Giovanni Battista; vi si legge il nome dell' autore con l' anno 1473. Un terzo in S Maria Formosa con tre spartimenti, ne' quali fece la SS. Vergine che accoglie sotto il manto alcuni suoi divoti, l'incontro di S. Gioacchino con S. Anna e la nascita di Maria Vergine. Anche nell' accademia delle belle arti si vedono in Venezia varie tavole del Vivarini. Insieme con Bartolommeo fioriva un Luigi, membro della famiglia pittorica Vivarini.

Ma in nessuno di costoro manifestossi l' indole dell'arte veneta come in Vittore Carpaccio (nato verso il 1450), di che fanno piena testimonianza le sue storie di S. Orsola in grandi quadri, che ora sono nell' accademia veneziana delle belle arti; dove nelle principali azioni di quella Santa e delle tante vergini compagne, ritrasse sì al vivo e con tanta verità e naturalezza ogni cosa, che quando erano nella chiesa di S. Giovanni e Paolo, davano occasione di continue distrazioni ai divoti. Nella stessa

---

*) S. Giovanni e Paolo, volgarmente detto S. Zanipolo è una specie di Panteon veneziano, pieno di mausolei de' Dogi e de' grandi uomini della repubblica.

accademia si vede quella tavola del Carpaccio, dove è ritratta la storia di diecimila martiri crocifissi, con gran copia di figure, di alberi, di animali e di cento altre cose, condotte tutte con infinita diligenza: e l'altra non men celebre tavola della purificazione, in cui è la Madonna ritta, e Simone col piviale in mezzo a due ministri vestiti da cardinali. Bizzarrissima vista, ma tutta conforme al gusto de' veneti pittori, che per questo divenivano carissimi ed accetti al popolo. Tuttavia il Carpaccio meritò anche l'ammirazione degli artefici.

Con Vittore, morto assai vecchio e con infinito dolore di tutta la città, chiude, l'erudito Zanetti, la schiera de' veneti pittori, che restarono con le antiche massime, e alla schiera di quelli che scossero affatto il giogo dei vecchi maestri, dà principio con Giovanni e Gentile Bellini. Dobbiamo però notare che quantunque derivassero il loro stile dalla stessa fonte, cioè dalla fonte paterna di Jacopo Bellini, reputato il più eccellente pittore del suo tempo, ciò non di meno Gentile (1421—1501) rimase più addietro, e quasi al medesimo passo di Vittore Carpaccio, a cui altresì non poco somiglia nel gusto di sfoggiare e risplendere in abbigliamenti, in paesi, in casamenti, in prospettive, e in ogni altra amenità: onde per le sue principali opere delle storie della Croce e della predicazione di S. Marco (trasportate nella veneta accademia) si rese, ancor

più del Carpaccio, pittore godibile alla moltitudine. In oltre l'universale applaudì tanto a Gentile, perchè era stato de' primi a dipingere nelle tele, come quelle che non intarlando, e potendosi comodamente trasportare, avrebbero divulgato meglio il nome veneziano. Il che infatti intervenne, dacchè le dette tele, quando da Gentile, e quando da Giovanni dipinte, entrarono fino a Costantinopoli, non ostante il divieto religioso a qualunque opera d'arte, e Maometto II desiderando conoscere il pittore, ne scrisse al Senato, il quale per non privare la città di Giovanni, mandò Gentile; e Gentile, con istraordinarie cortesie ricevuto, non apparve in Turchia minore della fama, che dei maestri Bellini era corsa; e con alcuni ritratti fece tanto maravigliare il gran Signore, che se in quel paese la religione non fosse stata nemica delle arti, non l'avrebbe più lasciato partire. Conta il Ridolfi, che avendo Gentile presentato a Maometto, fra le altre pitture, un disco colla testa di S. Giovanni Battista, che come profeta è riverito dai monsulmani, il Turco la lodò assai, ma avvertì il pittore che il collo sopravanzava troppo al capo; e parendogli che Gentile rimanesse sospeso ad accettare la sua osservazione, per fargli vedere il naturale effetto, fatto a sè venire uno, gli fece troncare la testa, dimostrandogli come quella divisa dal busto, il collo affatto si ritirava. Della qual barbarie spaventato Gentile, cercò con

destrezza di tornarsene a Venezia*); dove non fu meno onorato e premiato dalla repubblica, che in ricompensa delle sue fatiche, gli assegnò una provvisione di dugento scudi: i quali, e i ricchi presenti, che aveva ricevuto in Turchia, si godette fino all' età di ottant' anni, in cui tranquillo e soddisfatto, discese nel sepolcro, che gli fu eretto dalla pietà del suo amato fratello; col quale era sempre vissuto in santa e veramente fraterna amicizia. La fama di Gentile (non ostante i non piccoli vantaggi che recò

---

*) Il nostro Vasari non rapporta questo fatto, ma dice che: «Maometto fattolo venir un giorno a' sè, lo fece primieramente ringraziar delle cortesie usate, ed appresso lo lodò maraviglissamente per uomo eccellentissimo; poi dettogli che domandasse che grazia volesse, che gli sarebbe senza fallo conceduta, Gentile, come modesto e da bene, niente altro chiese salvo che una lettera di favore, per la quale lo raccomandasse al serenissimo senato, ed illustrissima signoria di Venezia sua patria, il che fu fatto quanto più caldamente si potesse, e poi con onorati doni e dignità di cavaliere fu licenziato.

E fra l' altre cose che in quella partita gli diede quel signore, oltre a molti privilegi, gli fu posta al collo una catena lavorata alla turchesca di peso di scudi dugento cinquanta d'oro. Partito Gentile di Costantinopoli, con felicissimo viaggio tornò a Venezia, dove fu da Giovanni suo fratello e quasi da tutta quella città con letizia ricevuto, rallegrandosi ognuno degli onori, che alla sua virtù aveva fatto Maometto.»

all' arte) restò oscurata da quella di Giovanni; che si lasciò in dietro tutti coloro che in quel tempo operarono nella veneta scuola.

Le prime cose di Giovanni Bellini (1426—1516), furono a tempera, ma venuto in Venezia Antonello di Messina col segreto del colorito a olio, non istette molto che se ne impadronì e meglio d'ogni altro l'adoperò, recandolo ad una più bella e perfetta maniera, che può dirsi una breve anticipazione di quella di Giorgione e di Tiziano. Nè solamente nel colorito vantaggiò il Bellini la pittura veneta, ma altresì nel disegno. Si può, tra le altre sue opere arrecare in testimonianza quella sua tavola nella sagrestia de' frati Minori (S. Maria Gloriosa de' Frari) nella quale si vede una Nostra Donna tra quattro Santi, colla data del 1488, la più bella e finita opera di questo autore carissimo. Nelle sue Madonne e Santi e altre cristiane rappresentazioni, fu veduta una espressione assai commendabile di modestia, di pietà e di candore. Nel coro della chiesa di S. Zaccaria in Venezia evvi un quadretto di lui, con entro il noto soggetto della circoncisione, di rara bellezza; dove la Nostra Donna ha un'aria sì casta e vereconda che empie chi la guarda di religiosa divozione. Similmente il bambino dormiente nelle ginocchia della Vergine nella sagristia del Redentore, mentre fa vedere un colorito dei più vaghi e morbidi che mai si possa imma-

ginare, mostra il nobilissimo pensiero, col quale il grazioso quadretto è composto e inventato.

Finalmente Giovanni essendo pervenuto all'età di novanta anni, passò di male di vecchiaia di questa vita, lasciando per l'opere fatte in Venezia sua patria e fuori eterna memoria del nome suo: e nella medesima chiesa e nello stesso deposito fu egli onoratamente sepolto, dove egli aveva Gentile suo fratello collocato.

Ebbe Giovanni molti discepoli, perchè insegnava a tutti con amorevolezza; e riservandoci a parlar più sotto di Giorgione e di Tiziano, pure suoi discepoli, nomineremo:

Cima da Conegliano (1460—1480 † 1520) del delizioso castello della Marca Trevigiana, il qual Cima dai medesimi artisti venne spesso cangiato col maestro, per aver avuto la stessa grazia, vivacità e diligenza siccome fece manifesto nel dipinto di S. Maria nell' orto in Venezia, dove di lontano vedesi la patria del pittore, che soleva ritrarre in quasi tutte le sue opere.

Giovanni Buonconsigli vicentino, soprannominato Manescalco. In Vicenza fra le altre sue opere, si conserva nell' oratorio dei Turchini una Madonna Raffaellesca fra quattro Santi dei quali il S. Sebastiano è una bellezza.

Pari merito nella pittura ebbe Benedetto Diana,

nato in Venezia circa il 1450, il quale educò sè stesso alla scuola di Giovanni Bellini, ma sugli esempi di Giorgione e di Tiziano, aggrandì non poco la sua maniera.

Anche Vincenzo Catena, nato di civile e ben agiata famiglia veneta, e per diletto dato alla pittura, seguitò da prima gli ammaestramenti belliniani, e veduto poi la nuova maniera di Giorgione, cercò d'imitarla. Ci piace recare quel che del Catena scrisse il Vasari: il quale sopra ogni altra sorta di pittura, lo stimò esercitato ed eccellente nel far ritratti di naturale. Chè di sua mano se ne videro di maravigliosi e fra gli altri quello di un tedesco de' Fuccheri (Fugger), persona onorata e di conto, che stava in Venezia nel fondaco de' Tedeschi, molto vivamente dipinto. Costui destinò nel suo testamento una gran parte delle sue molte ricchezze, per l'innalzamento di una buona fabbrica in S. Sofia, dove i pittori potessero fare le loro ragunate: la quale eretta nel 1532 continuò ad essere scuola nobilissima di arti.

Daremo fine a questa prima parte del nostro Giardinetto, col fare un cenno di alcuni pittori, che cooperarono al risorgimento dell'arte loro. Andrea Mantegna padovano (1430 — 1506) occupa quì il primo luogo. Fu egli il più celebre fra i discepoli dello Squarcione. Ebbe una maniera tutta sua bellis-

sima, piena di grazia e di vita: della quale giustamente invaghitosi Lodovico Gonzaga, signore di Mantova, e non meno degli altri, principi desideroso che nella sua città sorgesse una degna scuola di pittura, che fosse celebrata in tutta l'Italia, vi chiamò e ritenne Andrea.

Acquistò egli all' arte una maggiore e quasi piena scienza di prospettiva, e quello scortare difficilissimo delle figure dal sotto in su. Il Mantegna fu in una parola, un grande artista, e nel suo modo di procedere nell' arte, il precursore più ardito di Giulio Romano. Andrea fu per la scuola lombarda quello che Masaccio era stato per la scuola fiorentina — Ebbe in moglie una sorella dei Bellini.

Pietro Vannucci detto il Perugino (1446—1524) Nacque costui in città della Pieve ed ebbe in Perugia i primi avviamenti all' arte della pittura, ma quando s' accorse che in Perugia non aveva maestri che bastassero al suo ingegno, si condusse a Firenze, ed ivi fece tali progressi, che condusse l'arte dappresso a quella sommità in cui riposa l'ottimo.

Il Vannucci merita d'essere considerato come il maggior lume e come il principe della scuola umbriana. A lui appartiene la gloria d'aver educato all' arte Raffael Sanzio il quale poi non solo innalzò la scuola romana al più alto grado di eccellenza, ma fu gloria principale e non più conosciuta della pittura italiana. Ma che fece egli mai? Bisogna

pur dirlo per onore di Pietro Perugino. Raffaello non fece che ampliare e tirare all' ultimo grado di perfezione l'arte della pittura, senza mai uscire dalla via apertagli ed appianatagli dal maestro. Le cui ultime opere (particolarmente quelle nella sala del Cambio di Perugia, dove figurò nel partimento della vôlta i sette pianeti, tirati sopra certi carri da diversi animali, e nella facciata dirimpetto alla porta la natività e la trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor e poi nelle facciate alle bande, in una uomini celebri antichi, e nell' altra profeti e sibille) possono stare per grandezza di disegno, unione e morbidezza di colorito non pure con quelle che alla prima maniera del Sanzio si riferiscono, ma con quelle altresì che alla sua seconda maniera appartengono. E gli altri discepoli del Vannucci, che n' ebbe di molti, e d' ogni paese, non andarono più oltre di lui nell' arte.

Francesco Francia bolognese (1450—1517) splendore della scuola di Bologna. Fece tante opere eccellenti, che ogni città faceva a gara per averne. Parma, Modena, Reggio, Cesena, Ferrara, tutta la Lombardia e la Toscana, hanno ciascuna da mostrare pitture di lui. Ma più ne ha da mostrare Bologna; dove lungo sarebbe andar noverando tutte le bellissime tavole, che di sua mano si trovano per le chiese, e la infinità de' ritratti di naturale ch' egli fece, ma non vogliamo passar sotto silenzio alcune tavole,

che sono nell' Accademia di Bologna. In vero mirabile è quella dentrovi la Nostra Donna col figliuolino in braccio e vari santi, con un angioletto che suona un mandolino. Un' altra rappresentante la Madonna col bambino in collo in mezzo ai Santi Agostino, Giovanni Battista, Giorgio e Stefano martire ed un angiolo che tiene le mani giunte con tanta grazia che, dice il Vasari, par proprio di Paradiso.

Non men bella è una terza con la Vergine Annunziata in mezzo ai Santi Girolamo cardinale e Giovan Battista, le quali opere mostrano come la maniera del Francia, partecipi di quella di Giovanni Bellini e di Pietro Perugino, ritraendo tutte le migliori bellezze sì di colorito e sì di espressione dell' uno e dell' altro.

Il Francia fu carissimo a tutti, particolarmente ai Bentivoglio Signori di Bologna e non meno a papa Giulio II.

Giovanni Bellini, Pietro Perugino, e Francesco Francia, che morirono a cinque o sei anni di distanza, hanno nella loro maniera una certa affinità di calma e di soavità.

Tutti e tre sono come l'aurora che annunzia il sole, i di cui sfolgorantissimi raggi, fanno sparire la di lei bellezza piena di quiete e di dolce calma. Con questi tre pittori finisce il primo grande periodo della pittura italiana: dietro ad essi ecco

i giganti che avanzano. L' arte fu certo, in ogni provincia d' Italia, portata a somma altezza, ma appariscono coloro, che le fanno toccare l' estremo della perfezione.

Bellini apre la scuola veneziana ed è ben presto eclissato da Giorgione, da Tiziano e da Paolo Veronese — Pietro Perugino che è, come abbiam detto la corona della scuola d' Umbria, sparisce nella gloria del suo discepolo Raffaello — Francia è il più gran nome della scuola di Bologna: dopo qualche tempo, colà si leva la brillante scuola dei Caracci

---

PARTE SECONDA.

Le arti sono portate all'estremo della perfezione.

CAPITOLO I.

La pittura è portata fin dove può giungere.

SECOLO DECIMO SESTO.

Leonardo da Vinci.

Siam dunque giunte a parlare dei più grandi artefici, non d' Italia, ma del mondo intero. Tra loro è il primo

Leonardo da Vinci, pittore, scultore, meccanico, musico, letterato, geometra, genio insomma universale. Di lui dice il Vasari: Volle la natura tanto favorirlo, che dovunque e' rivolse il pensiero, il cervello e l'animo, mostrò tanta divinità nelle cose sue, che nel dare la perfezione di prontezza, vivacità, bontade, vaghezza e grazia, nessun altro mai gli fu pari. Ed altrove: In Leonardo da Vinci oltre la bellezza del corpo, non lodata mai abbastanza, era la grazia più che infinita in qualunque sua azione; e tanta e siffatta poi la virtù, che dovunque l'animo volse nelle

cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta e congiunta con la destrezza; l'animo e 'l valore sempre regio e magnanimo; e la fama del suo nome tanto s'allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posteri, dopo la morte sua. Era tanto piacevole nelle conversazioni che tirava a a sè gli animi delle genti.

Leonardo, figlio di ser Pietro nacque in Toscana nel castello di Vinci, posto nella valle di Nievole l'anno 1452. Di buon' ora si diede agli studii, nei quali avrebbe fatto profitto grande, se non fosse stato vario ed instabile. Ciò che per altro più gli andava a genio era il far di rilievo. Parendo quindi a suo padre, ch' egli potesse meglio approfittare nelle arti liberali, che nelle scienze, lo collocò presso Andrea del Verrocchio pittore, scultore ed architetto fiorentino, del che Leonardo fu contento oltre modo. Cominciò allora a diventar celebre per le opere che andava facendo.

Il Verrocchio, suo maestro, fece una tavola, dove S. Giovanni battezzava Cristo: Leonardo vi fece un angelo, che teneva alcune vesti; e benchè fosse ancora giovane assai, lo condusse di tal maniera, che appariva molto più bello, che le figure del maestro, il che fu cagione che quest' ultimo non volle mai

più toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui?

Il nome di Leonardo da Vinci, cominciava a spargersi per tutto, non solamente come artefice, ma ancora come uomo fornito d'ogni scienza, e particolarmente di quella che si riferisce alla militare architettura. Onde Lodovico Sforza, detto il Moro, s'accese della voglia di averlo alla sua corte, stimando di potersene servire da artista nello splendore della pace, e da scienzato nei bisogni della guerra.

Non molto accetto era stato Leonardo a Lorenzo de' Medici. Non sapremmo veramente additare cagioni di particolare inimicizia che avesse il Magnifico con lui, non essendo noto che mai apertamente il contrariasse: ma il non averlo mai chiamato alla sua corte e adoperato con gli altri artisti, mostra aperto ch'egli non l'amava. Senza supporre che il potesse tenere lontano dalle carezze Medicee, l'animo piuttosto altero e sdegnoso dell'arstista, ci piace credere, che l'ingegno del Vinci non fosse fatto per piegarsi gran cosa ai desiderii del Magnifico il quale non era solamente contento di quello splendore che gli artisti danno ai principi per le opere, che mercè loro possono condurre; ma voleva come acquistarsi il merito di formare gli artefici, dirigendoli nei loro studi, sorvegliando e giudicando le loro opere, e facendo in guisa, ch'essi dovessero es-

sere tenuti, non solo alla sua liberalità,*) ma altresì ai suoi consigli. E ciò era cosa naturale in un principe che aveva il capo pieno di erudizione, e di amore alle opere antiche. Ma il Vinci non era ingegno da ricever massime e norme ai suoi studi da un principe, quanto pur si voglia dotto e ornato di scienza, e meno poi doveva piacergli il sistema di Lorenzo di mettere sotto gli occhi de' giovani, le sculture antiche qual esempio da seguitare, essendochè a lui un solo esempio pareva ottimo e da seguitare, quello cioè della natura viva.

Del forte e universale sapere mostrato da lui in quella prima età della sua gloria, rimane più d'un testimonio, che noi vogliamo riguardare più come prova de' sottili e profondi suoi studi, che come dimostrazione piena del suo ingegno. Tali, per esempio, terremo i molti disegni di piante di edifizii, di molini, di gualchiere ed ordigni che potessero andare per forza d'acqua. Tali i modelli da scaricare e forar montagne, votar porti, cavar acque da luoghi bassi: alzare e tirare pesi enormi. Tale finalmente il pensiero di sollevare, senza che ruinasse, il tempio di S. Giovanni per sottomettervi le scalee:

---

*) È noto che Lorenzo de' Medici, detto il Magnifico, teneva i suoi palazzi ed i suoi giardini, aperti agli artisti ed ai sapienti. Il giardino detto di S. Marco, era particolarmente aperto agli scultori e vi creò per loro una scuola speziale.

e il mettere l'Arno in canale da Pisa a Firenze, opera eseguita dugento anni dopo, ma dove fu il primo Leonardo a discorrere. Similmente fecero prova del suo ingegno, destinato a dischiudere all'arte la porta della massima perfezione, tutti i modelli di figure di terra, e tutti gli schizzi e ricordi fatti dal vero, frequentando in que' luoghi, e in quelle folle di gente, dove avesse potuto studiare così la semplice, come la sublime, e sempre spontanea natura.

Essendo dunque il Vinci poco gradito a Lorenzo de' Medici, qualunque si fosse la cagione, non dubitò secondare l' invito di Lodovico Sforza duca di Milano, il quale raccoglieva intorno a sè i più famosi ingegni d' Italia.

Ivi cominciò con Leonardo un' epoca affatto nuova: egli fu propriamente il fondatore della scuola di Milano, dove aprì un' accademia di disegno e di pittura. Secondo il Lanzi la scuola milanese deve a Leonardo, l'essere stata tra tutte le scuole d'Italia, delle più fedeli osservanti dell' antichità e del costume.

Sappiamo che egli tutte le scienze che possedette rivolse al perfezionamento della pittura, come l' arte della quale maggiormente si dilettò. Laonde la geometria gli fu utile per meglio fissare le proporzioni delle figure. Dalla notomia trasse vantaggi pel disegno de' movimenti. La razionale e moral

filosofia, lo fece maestro sovrano nella espressione degli affetti. Con l'ottica poi perfezionò il chiaroscuro e la prospettiva: e la poesia e la storia gli furono scorta per la proprietà degli abiti e delle usanze. Tutte le sue teoriche mise egli in pratica in quella luce del suo Cenacolo, fatto nel refettorio del convento delle Grazie, nel quale si vide il primo e il più eccellente esempio dell' ultima perfezione dell' arte. E lasciando da parte le prime opere che Leonardo condusse in Milano, ci fermeremo a nostro bell' agio su questa che n' è la più maravigliosa.

Volendo Leonardo rappresentare il soggetto del Cenacolo non più con convenienza religiosa, che con utile filosofia, pensò d' incarnare l'orrore del tradimento da' suoi terribili effetti, cioè dall' impressione che doveva fare nell' animo dei discepoli di Cristo al sentirsi annunziare dall' amato Maestro, che alcuno di loro il tradirà. Non vi dispiaccia esaminare in ciascuna figura se il movimento è in tutto corrispondente all' espression del volto. E principiando dal Salvatore, tutta la bontà e maestà di un Dio riluce nel suo sembiante; ma in pari tempo l'artista volle mostrare, che lo spirito del Nazzareno soggiacendo per poco alla fragil natura che il rivestiva, era rimasto alquanto contristato dopo aver pronunziato le terribili parole. Ecco per tanto nel nobile elevamento del collo: nel capo lievemente

volto a sinistra; negli occhi modestamente chini: nella bocca un poco aperta, come di chi finisce allora di parlare; nell' allargamento delle braccia; e in fine in una leggiera commozione di muscoli nella fronte, vivamente espresso quel misto di mansuetudine e di tristezza che in quel luogo, e in quel momento si richiedeva nella persona di Cristo.

Nell' attitudine tranquilla di Giovanni, tutto smarrito dalla grande angoscia, nulla è che non mostri il suo abbandono: mentre che all' ira sfavillante nel volto di S. Pietro conveniva, che quell' apostolo rizzatosi in piè, e stretto con la destra un coltello facesse segno di vendicare il maestro.

L' apostolo Andrea tutto si stupisce dell' annunziato tradimento. Quindi apre amendue le palme della mano, e inarca le ciglia, come proprio farebbe chi troppo consapevole della propria innocenza e mansuetudine non crede possibile, che vi sia un cuore sì barbaro e inumano, che voglia tradire il suo signore e maestro.

Giacomo il minore, che appoggiando la man destra alle spalle di Andrea, volgesi a S. Pietro colle ciglia lievemente innalzate, e con la bocca alquanto aperta, come per avere alcuna spiegazione delle misteriose parole di Cristo, fa l' atto di chi è sospeso e ansioso di conoscere il vero senso di ciò che ha udito.

Ma Bartolommeo, l'ultimo dalla banda destra della mensa, che dai compagni non avrebbe potuto avere una spiegazione della sentenza di Cristo, con l'attitudine di uomo, forte turbato, si protende con la persona per intendere quel che il divino maestro è per soggiungere alle prime parole.

Nell' altra metà della mensa, il più prossimo a Cristo è Giacomo il maggiore; il quale, ratto che intese le parole crude, allarga le braccia, e si ritira indietro, come chi maravigliando inorridisce.

L'apostolo Tommaso accendono, come S. Pietro, ira e desio di vendetta: nè la sua mossa ad altro risponde.

Filippo al sentire che la perdita del suo maestro, doveva accadere per tradimento di uno degli eletti discepoli, si strugge di attestare la sua innocenza, e colle mani al petto fa l'atto come colui, che desiava scusarsi, e scusava sè tuttavia e nol si credeva fare. (Dante.)

Mattea volgesi spaventato ai due ultimi convivanti, e la sua mossa è d' uomo che voglia dire: avete inteso? e chi sarà mai il traditore? Mentrechè Taddeo e Simone mostrano (l'uno col girare degli occhi in direzione diversa della testa, col cenno della mano destra e il posare della manca, e coll' abbassamento degli angoli delle labbra) che gli è entrato nell' anima alcun sospetto del traditore; e

l'altro (con una espressione meno concitata, e più conforme all' età sua) che ancor egli ondeggia nell' affannoso dubbio.

Nè tutte queste diverse attitudini ed espressioni delle figure del Cenacolo, vogliam dire la mansueta divinità di Cristo; il dolore e sfinimento di Giovanni; l'ira di S. Pietro; la maraviglia e lo stupore di Andrea; l'ansietà del minor Giacomo; l'inquietudine di Bartolommeo; l'orrore di Giacomo il maggiore; lo sdegno di Tommaso; l'amore e ingenuità di Filippo; lo sbigottimento di Matteo; il sospetto di Taddeo; il dubbio di Simone; e la scellerata simulazione di Giuda, non servono ad altro, anzi tutte concorrono e s'uniscono a far l'effetto che l'artista si era proposto nel suo primo concetto di mostrare qual nera e orribil cosa sia la tradigione. A Leonardo la moral filosofia servì di lume per meglio investigare nella viva natura le fisonomie che ordinariamente sogliono mostrare gli uomini quando son mossi o da ira o da compassione, o da dolore, o da qualunque altro affetto, e impraticarsene per forma, che ritraendole non gli dovesse fallire il testimonio visibile. A tal effetto seguiva al patibolo i condannati per conoscere i segni veri dell' angoscia e della disperazione. Similmente chiamava tal volta i contadini a convito, narrando loro le più pazze cose del mondo, per farli ridere alla smascellata, e così apprendere la più naturale giovialità, che viene dagli uomini della campagna.

Ma questo studiare e ritrarre la natura ne' suoi liberi e spontanei movimenti, praticava il Vinci con maggior assiduità, quando doveva condurre un opera: e sappiamo che per il suo Cenacolo usò più d' un anno in que' luoghi, dove avesse potuto trovare il volto e l' espressione del malvagio traditore; fino a che importunato e continuamente molestato dal Priore del monastero, affinchè conducesse presto a fine la grand' opera, il Vinci irritato, diede a Giuda i lineamenti e le fattezze del Priore stesso. Per la testa del Redentore non trovando un' immagine naturale che in tutto rispondesse al concetto della divina persona, ch' egli s' era formata nella mente, piuttosto la lasciò imperfetta, che formare una fantastica bellezza.

Nè si potrebbe dire gli studi d' erudizione che fece Leonardo per vestire convenientemente gli apostoli del suo Cenacolo, e per l'architettura, e per gli altri accessorii, che si veggono in quel mirabile componimento.

Leonardo vedeva bene che come il colorito a olio dava straordinaria bellezza ai dipinti, non dava loro nè quella durevolezza, della tempera de' quattrocentisti, nè i vantaggi maravigliosi della pittura a fresco, pensò che dove gli fosse riuscito di poter dipingere sul muro, come se tavola o tela fosse, avrebbe col fresco congiunto il vantaggio del colore a olio e provvedendo così, non meno alla durevolezza, che alla bellezza del colorito, avrebbe recato

all' arte il maggior bene possibile. Quindi tirato dalla sottilità del suo ingegno, e dall' infinita cognizione ch' egli aveva delle naturali produzioni, non restò mai dall' immaginare ogni dì nuove misture di mestiche e nuove vernici, con istillar olj ed erbe, ed altre capricciose sperienze. Ciò fu a danno delle principali sue opere e segnatamente del Cenacolo *) di cui oggi non rimane più che un' ombra.

---

*) Dopo cinquant' anni appena la pittura cadeva in isquame, L' umidità del refettorio (in conseguenza delle piogge che vi erano penetrate nel 1500) ed il fumo della vicina cucina, contribuiron non poco a questa deteriorazione. Nel 1652 i P. P. Domenicani, tagliarono le gambe al Salvatore ed agli apostoli a lui vicini, onde aggrandire la porta d'ingresso del loro refettorio. Nel 1726 fecero essi restaurare il Cenacolo da un certo Bellotti pittore mediocre, ch' ebbe l'audacia di ripingerlo interamente, ad eccezione del cielo. Nel 1770 un altro pittore, cognominato Mazza, e meno ancora che mediocre la ritoccò di nuovo. Nel 1796 l'invasione dei francesi in Milano, finì di rovinare ciò che il tempo, i monaci ed i restauratori avevano lasciato e ad onta di un decreto di Napoleone segnato sulle sue ginocchia perchè il refettorio non fosse occupato dalla soldatesca; un generale ne fece una stalla. Un bel giorno per mettere il cenacolo al sicuro dal furore militare, si prese la risoluzione di murarne la porta, ma nel 1800 un' inondazione vi mise un piede d' acqua che svaporò poco, a poco. Nel 1801 dietro alle istanze fatte dal Bossi, secretario dell' accademia, il refettorio fu nuovamente aperto. Non si vedevano dunque più che rovine. Nel 1853 è stata tentata un' ultima restaurazione dal Sigr. Barozzi e col mezzo

Continuando Leonardo da Vinci a dimorare in Lombardia, seppe derivare dal fiume Adda, il canale Naviglio, sulle cui acque è oggi recato dalle barche a Milano, quanto producono le fertili campagne bagnate dall' Adda, e le amene sponde del lago di Como.

Dopo l'uccisione di Lodovico Sforza, Leonardo fuggendo ancor egli, come tutti gli scienziati e gli artefici, di Milano, si ridusse da prima col suo amico e discepolo, Francesco Melzi a Vaprio; dove in seno alla più ospitale amicizia, potè continuare i tanti e profondissimi suoi studi; e in quel luogo dipinse quella grandiosa immagine di nostra Donna (che tuttora si ammira) quasi pegno di gratitudine a chi l'aveva con tanta benignità ricevuto. Poscia vedendo che non era più da sperare nel ritorno degli Sforza, deliberò tornarsene a Firenze, conducendo seco il caro discepolo Andrea Salaino, e il valente matematico Frate Paciolo. Ivi trovò subito occa-

---

d'un procedere tutto particolare riuscì a fissare il fresco di Leonardo che si sfogliava di giorno, in giorno, e lo restaurò veramente per quanto si poteva fare. La sala ch' era in uno stato lagrimevole fu egualmente restaurata. Dirimpetto al capo d'opera di Leonardo da Vinci vi è una crocifissione, opera di Montorfano, ma che si attribuisce a Marco da Oggione, discepolo di Leonardo: composizione bizzarra di cento personaggi; e che il tempo, come dice il Sigr. Carlo de Rémusat, ebbe la malizia di lasciare in un buono stato di conservazione.

sione di maravigliare la città con quel suo celebre cartone della Sant' Anna per la chiesa de' Servi; a vedere il quale, dice il Vasari, durarono due giorni gli uomini e le donne, i giovani e i vecchi, come si va alle feste solenni ..... Di questo cartone, portato in Francia, e poi tornato in Italia, e da cui i discepoli del Vinci trassero parecchi quadri, non si ha più notizia.

Non fu minor maraviglia fra gli artefici di Firenze, vedere il ritratto che Leonardo fece della bellissima moglie di Francesco del Giocondo dipinta, afferma il Vasari, di una maniera da far tremare e temere ogni più gagliardo artefice.

Egli è da lamentare senza fine che sia andata smarrita la principale sua opera: cioè il cartone fatto a concorrenza con Michelangelo in Firenze per la sala del grande Consiglio, e che aveva per soggetto la vittoria riportata dai fiorentini nel 1440 presso ad Anghiari, sopra Niccolò Piccinino, generale del duca Filippo Maria Visconti.

Quello del Buonarroti rappresentava buon numero di soldati, che si bagnavano nell' Arno durante la guerra tra Firenze e Pisa, che udito il suono delle trombe, uscivan dalle acque e correvano al campo. Si vedeva un affrettare a cingersi l'arme per aiutare i compagni: altri affibbiarsi la corazza: alcuni per avere le gambe umide, contor-

cersi e far forza a vestirsi: e molti con panni avvolti e stravaganti attitudini correre verso la baruffa, e molti altri combattendo a cavallo cominciare la zuffa. In detto cartone il Buonarroti fece spiccare la profonda e peregrina cognizione che aveva acquistato della notomia e fu giudicato l'estrema perfezione dell'arte non solo, ma insieme con l'altro del Vinci, potè divenire esempio imitabilissimo a tutti gli artefici e, come disse il Cellini la scuola di tutto il mondo. Il Vasari attribuisce la perdita del cartone di Michelangelo ad invidia d'artisti: e ne dà particolarmente il carico a Baccio Bandinelli, come odiatore del Buonarroti: ma nulla egli dice di quel del Vinci. Pare però che la dispersione di essi avesse una causa comune; cioè il lungo studio ed uso fattone dagli artisti, che a poco, a poco dovette consumare la fragil carta.

Eletto papa Giovanni de' Medici, che si chiamò Leone X, Leonardo andò a Roma col duca Giuliano de' Medici. Insorto poi qualche sdegno fra lui e Michelangelo, Leonardo partì da Roma e passò in Francia, ove sapeva che il re lo teneva in gran conto. Infatti fu accolto benissimo da Francesco I il quale avendo accresciuto di potenza e di autorità il nome del suo regno, voleva accrescerlo di splendore e di grazia: e però alle arti italiane rivolse così il suo pensiero, che fece ogni opera per accarezzarle e favorirle, sperando che avessero potuto

essere seme da fruttare alla Francia la stessa gloria. Avrebbe pertanto voluto qualche pittura da Leonardo, ma egli, come dice il Vasari, lo tenne, secondo il suo costume, gran tempo in parole, e non ne fece mai nulla. Ma sebbene Leonardo nessuna opera facesse al re nei due anni che restò in Francia, pure questi non gli scemò la sua grazia e benevolenza; stimandosi ben soddisfatto, che il grande italiano illustrasse la sua corte col solo nome, di cui era piena l'Europa.

Il difficile e considerato ingegno di Leonardo, fu causa che non soddisfacesse il benigno sovrano, ed oltre a questa naturale difficoltà gli si aggiungeva la vecchiezza, e una malattia che lo tenne molti mesi impedito. A questa finalmente seguitò la morte, che a' due di Maggio del 1519, dopo ch'ebbe chiamato i divini soccorsi, lo colse in Ambuosa dove da qualche tempo si trovava, e dove un anno avanti aveva fatto il suo testamento. Il re, che era in que' giorni a S. Germano di Laia, ebbe in detto luogo la tristissima nuova, che lo accorò acerbamente. Il che verificato con testimonianza di scritture autentiche, mostra falso quanto narra il Vasari, che Leonardo spirasse tra le braccia di Francesco I.

Il Vinci scrisse di anotomia e di altre cose intorno alle arti. Molte di dette sue carte si con-

servano come preziosi codici nella biblioteca Ambrosiana di Milano.

Accenneremo i suoi discepoli nella prossima appendice.

CAPITOLO II.

Continuazione.

Raffaello Sanzio di Urbino.

Il grido dei cartoni di Leonardo e di Michelangelo, tirò in Firenze Raffaello di Urbino: la cui nascita, studi e principali opere vogliamo raccontare.

Nella piccola città di Urbino, dove trent'anni avanti era nato Bramante, nacque Raffaello 1483 di un Giovanni di Santi, pittore di buono ingegno, ed atto a mettere il figlio in quella via, che mena dritto alla perfezione dell'arte. Sfortunatamente fu esso rapito dalla morte quando già la cara e spiritosa adolescenza del suo ben allevato figliuolo, cominciava a rallegrarlo. Ottima ventura fu per Raffaello che mancatogli il padre quando era ancora ne' pupilli, fosse da' suoi tutori saviamente acconciato con uno, che gli fu in luogo di padre per amore; e più del padre potè ammaestrarlo nella pittura, e questi fu Pietro Perugino. In meno di dieci anni, Raffaello fece la maniera di Pietro più ricca e l'adoperò in più grandi e più ricche invenzioni: del che può far fede la tavola dello sposalizio di nostra

Donna, che si conserva e si venera come preziosa reliquia nell' Accademia di Brera in Milano.

Ma per conoscere il volo, che il Sanzio spiccò oltre il suo maestro, bisogna condursi alla celebre sagristia del Duomo di Siena, dove si vedono dipinte le principali azioni di Enea Silvio Piccolomini: (in seguito Pio II). Questa dipintura era stata comandata dal cardinale Francesco Piccolomini (poscia Pio III) nipote di Pio II a Bernardino Betti, detto il Pinturicchio, il quale l' accettò, ma indi a poco non sentendosi abbastanza forte per ritrarre tanto splendore, tanto lusso, tante ceremonie e tanta grandezza: condusse seco a Siena Raffaello, perchè gli desse lume e consiglio in quel gran lavoro. In cui si può dire che Bernardino divenne discepolo del Sanzio, che gli fece gli schizzi e i cartoni di quasi tutta l'opera.

Dopo l' opera del Piccolomini, cioè nella fine del 1503, di Siena il Sanzio passò a Firenze, consumando tra in questa città e Perugia più d' un anno. Poscia ricondottosi in patria, e quivi rimaso breve tempo, eccolo nuovamente in Firenze. La grazia del suo volto, la piacevolezza dei suoi costumi, e l'ingegno destinato a vincere ogni invidia, gli acquistarono subito l' amicizia e l' osservanza non solo dei più eccellenti giovani pittori, ma eziandio de' più colti e ricchi signori di quella città; e di costoro il primo a farsi incontro al giovane Urbinate col favore della sua amicizia fu Taddeo Tad-

dei, che lo volle in casa sua e lo amò più che figliuolo. L'altro che parimente si stimò beato di accogliere quell' angiolo nella sua amicizia, fu Lorenzo Nasi. Non si può con certezza additare l'esistenza di due quadri ch'egli fece per Taddeo. Non così della tavola che fece pel Nasi: la quale splende nella R. Galleria di Firenze, conosciuta sotto il nome di Madonna del Cardellino, per averle fatto il bambino, che con la mano accarezza un uccellino, portogli dal piccolo S. Giovanni, con molta festa dell'uno e dell' altro.

Nel tempo che Raffaello attendeva con molto profitto all' arte in Firenze, fu forzato di tornare in Urbino, chè venuto a età maggiove, voleva dar sesto alle sue cose famigliari. Fu allora che fece per Guidobaldo duca d' Urbino, due quadri [di nostra Donna piccoli, ma bellissimi, un quadretto di Cristo che prega nell' orto e in fine S. Giorgio a cavallo e S. Michele, che combatte i mostri infernali, anch'essi in piccole proporzioni, che oggi l'uno di contro all' altro, vedonsi nel museo di Parigi.

Ma non appena si levò il rumore dei cartoni di Leonardo e di Michelangelo, che Raffaello troncando a metà le opere incominciate, se ne volò per la terza volta alla bella Firenze. Dopo alcun tempo ricevè lettere dall' architetto Bramante,*) che era un

*) Altri vogliono che Bramante non fosse parente, ma solo concittadino ed amico di Raffaello.

poco suo parente, colle quali esso lo invitava a mostrare il valore del suo pennello in Roma, al servizio del papa Giulio II. Piacque il partito a Raffaello; e si trasferì a Roma, voglioso di misurarsi co' primi artefici d' Italia, che dipingevano nel palazzo Vaticano. Bramante, già favorito del papa, lo presentò a sua Santità, che lo accolse con dimostrazioni di vera allegrezza e promise al nobile giovane (aveva allora 25 anni) tutti i beni della sua grazia, e tutti i premi della virtù, se alle raccomandazioni di Bramante e all' invito suo, avesse degnamente corrisposto.

Nè si magnanime e cortesi accoglienze potevano essere coronate da miglior successo.

Entriamo in Vaticano nella così detta sala della Signatura che fu la prima dipinta da Raffaello. Vediamo ne' quattro angoli della vôlta ritratte la teologia, filosofia, poesia e giurisprudenza. Ciascuna di esse ha nella prossima facciata una grande istoria. La storia allusiva alla teologia è volgarmente detta, la disputa del Sagramento. In questa pittura si scorge una verità e varietà mirabile e un sentimento di cristiana purezza, che non si può descrivere nelle teste e attitudini degli evangelisti, che co' loro volumi rappresentano il fondamento della teologia, e in quelle de' dottori, che disputano dei misteri, e segnatamente dell' Eucaristia, la quale nella sacra ostia posta sull' altare è figurata; e più di tutte in quelle de' santi ed angeli, che sopra di

questo altare, formano in cerchio una gloria celeste e splendidissima, dentrovi Gesù Cristo, la nostra Donna, S. Giovanni, gli Apostoli e Dio Padre, che sopra tutti manda lo Spirito Santo, simbolo della Trinità. Quest' opera piacque in guisa al pontefice, che fece buttare a terra le storie degli altri maestri e vecchi e moderni, perchè Raffaelo avesse il vanto di tutte le sale vaticane: e non vuolsi tacere ch'egli ottenne dal papa di lasciare intatte quelle di Pietro Perugino, ch' erano in sulla volta, per amore e rispetto dell' antico maestro.

Dirimpetto alla disputa, Raffaello dipinse una storia allusiva alla filosofia: la scuola d'Atene. Chi potrebbe esprimere la bellezza di questo mirabilissimo componimento! Non solo gli altri pittori, ma sè stesso di gran lunga superò. Le statue di Apollo e di Minerva rizzate sul doppio ingresso, annunziano che quel luogo è sacro alle scienze. Platone ed Aristotile in mezzo a foltissimo numero di discepoli e di seguaci attenti ai loro detti, tengono il mezzo o sia la parte più eminente del quadro. Nello stesso piano a destra, è Socrate, anch' esso circondato da molti ascoltatori, ma principalmente volto ad istruire il giovine Alcibiade, che si riconosce alla bellezza del volto, e all' abito di guerriero.

Più in avanti, e direbbesi al primo piano a dritta del quadro si riconosce Pittagora. Egli, accerchiato dai primari e più degni suoi discepoli, Empedocle, Epi-

carmi, ed Archita, trascrive in un libro le consonanze armoniche da lui trovate. Due altri gruppi dalla parte opposta a questa, dov'è Pittagora, chiama l'attenzione del riguardante. L'uno più nel mezzo è Archimede, nella cui figura ritrassa Bramante: il quale chinato a terra disegna con un paio di seste alcune figure di geometria, e parecchi che stanno a riguardarlo con ammirazione e con segni naturalissimi di varia intelligenza.

Nell' altro gruppo vicino è il famoso Zoroastro, che mostra a più persone la palla del mondo, intorno a cui fu il primo a ragionare con sottigliezza. Accanto a Zoroastro figurò il suo maestro Pietro Perugino, e sè stesso.

Dietro al gruppo di Pittagora, il giovine, avvolto in un mantello bianco, dicesi essere Francesco Maria della Rovere duca di Urbino, nipote di Giulio II.

Raffaello disegnò e colorò questa storia con tutta quella perfezione che bisognava alla sublimità del componimento.

Il soggetto della terza storia è la poesia: dove l' artista potè più sfoggiare in vaghezza d' arte, essendo che ai poeti è propriamente richiesta una certa festosità e leggiadria, che non si addiceva ai pensosi ed accigliati personaggi della filosofia. Quì non è il severo ordine di un ginnasio, ma bensì un monte con intorno ombrosi lauri, le cui verdeggianti

foglie fa tremolare il dolce spirar d'aure freschissime. È il Parnaso con tutte quelle bellezze immaginate dagli antichi. Si vede in mezzo il Dio dell'armonia, il biondo Apollo con le nove muse, e quà e là sparsi tutti i più famosi poeti: Ovidio, Tibullo, Catullo, Properzio, Ennio, Omero tra Dante e Virgilio, Petrarca, Boccaccio, Sanazzaro, ecc. Omero tra Dante e Virgilio, è il gruppo che maggiormente attira sopra di sè la maraviglia e l'attenzione di chi guarda come quello dove le più alte cime della greca, latina ed italica poesia sono figurate.

Quarta storia del Sanzio, che risguarda la giurisprudenza, divisa nelle due ragioni civile ed ecclesiastica, profittando della material divisione, che della parete, dove doveva essere figurata, faceva una finestra; onde da una banda si vede l'astuto Triboniano, che presenta il codice da lui compilato a Giustiniano e nell'altra papa Gregorio IV (nel quale ritrasse Giulio II) che consegna le sue decretali ad un avvocato del concistoro, e non volendo lasciare ignuda la parete sopra la detta finestra, ne fece opportuna ed utile occasione di allegorie al medesimo soggetto con dipingervi in tre grandi figure di femmine sedute, le tre virtù, che devono essere il fondamento delle legislazioni, cioè la prudenza, la temperanza e la fortezza.

È certo che ad assicurare all'Urbinate il primo seggio fra i pittori, sarebbe bastato le opere quì

nominate, ma l'arte non era ancora contenta di lui. Voleva che in questo suo figliuolo prediletto splendessero non solo le qualità primarie della scuola fiorentina, ma quelle insieme che alla veneta ed alla lombarda davano tanta gloria.

La religione, la morale, e la filosofia, come abbiamo veduto, erano state argomento di pittura a Raffaello nella prima sala ch' ei dipinse in Vaticano. Nelle altre sale la storia della chiesa e de' pontefici divenne materia dal suo celebrato pennello.

In fatti dalla seconda sala vaticana, sino a quella di Costantino, la quale fu terminata dopo la morte del Sanzio, vedonsi soggetti tolti dalla Bibbia e dalle antiche storie della Chiesa, con una particolar maniera di allusioni ai pontefici allora viventi. Esaminiamoli ad uno, ad uno. Il primo è il noto miracolo di Bolsena avvenuto nel 1264 sotto il pontificato di Urbano IV. Come cioè alla vista della sacra Ostia grondante di sangue, restasse convinto l' incredulo celebrante: rappresentato con manifestissimo fine di spaventare gli uomini delle novelle eresie, che cominciavano a rampollare nel seno della cristianità; intorno alla real presenza di Dio nell' Ostia consacrata. Nella persona di Urbano, ritrasse Giulio II.

Raffaello colorì questa storia con una maniera che fin allora non aveva mai fatto vedere. Quatrémere de Quincy dice che vi si conosce potentissima

l'imitazione della scuola veneziana, essendovi segnatamente delle teste ritratte di naturale non altrimente, che se le avesse dipinte Tiziano.

La seguente storia è Eliodoro cacciato dal tempio, quando per comandamento del re di Siria voleva spogliarlo di tutti i depositi delle vedove e dei pupilli. Raffaello volle fare allusione ai successi militari di Giulio II che aveva detto: Bisogna gittar nel Tevere le chiavi di S. Pietro, ed impugnar la spada di S. Paolo, per scacciare i barbari. In nessuna delle sue opere il Sanzio mostrò la riunione di tutte le perfezioni dell' arte recate all' ultimo grado, quanto nell' Eliodoro, perchè l' Eliodoro era soggetto dove insieme con la bellezza delle espressioni di costernazione, di stupore, di gioia, d'avvilimento, di terrore, poteva far mostra di vigorose attitudini e di leggiadrissime tinte.

I detti due soggetti furono eseguiti sotto il pontificato di Giulio II. Creato Leone X dal quale Raffaello fu con maggiori grazie e favori carezzato, tanto che la virtù sua, come dice il Vasari, ne salì in cielo, le allusioni pittoriche crebbero in Vaticano. Quindi è che per richiamare alla memoria de' presenti e de' futuri il momento in cui egli fu fatto prigione nella battaglia di Ravenna, dove era andato in qualità di Legato, e poi deliberato come per miracolo; ritrasse la liberazione di S. Pietro, tratto dal carcere per opera miracolosa dell' angelo

In questa storia mostrò il Sanzio, che conosceva tutti gli effetti delle ombre e della luce, se non più, certamente quanto ne poteva conoscere l'Allegri, ed è maraviglioso il vedervi l'effetto di quattro luci differenti.

La seguente storia di Attila è anch' essa una viva allusione ai fatti di Leone X, al quale era riuscito di arrestare il torrente delle armi straniere, che dopo la prima venuta di Carlo VIII non avevano mai cessato d'inondare l'Italia.

Questa pittura è tale che, come dice il Lanzi, per essa Raffaello meritò la corona di poeta epico, ed è veramente cosa maravigliosa il vedere un soggetto così vasto e pieno di tante considerazioni renduto dall'arte di Raffaello facile ed a prima giunta intelligibile, e quel che è più ridotto ad una perfetta unità, conciossiachè il rapido avanzamento dell'esercito di Attila, il subito arrestarsi del medesimo, e la sua precipitosa fuga, sono tre fatti che parrebbero l'uno contrario all'altro, se non fossero collegati coll'apparizione della celestiale podestà espressa nei due apostoli S. Pietro e S. Paolo, che in aria colle spade in mano vengono a difendere la Chiesa, i quali per altro non son veduti dai soldati di Attila, perchè appaia, che il loro rivolgersi in dietro e fuggire, sia prodotto dalla vista tutta modesta e pacifica di S. Leone.*) Anche in questa storia si

*) Raffaello ritrasse in S. Leone I, Leone X.

direbbe che Tiziano e il Correggio avessero dato a Raffaello il loro pennello. Siccome il Sanzio sapeva d'aver un ingegno, al quale bastava un indizio per gittarsi sollecito e sicuro alla perfezione di ogni cosa, così ad alcuni discepoli e seguaci di Tiziano e del Correggio, che erano allora concorsi in Roma, tirati dalla stessa fama delle sue opere, si accostò per veder meglio e intendere da essi i modi di colorire e di ombreggiare de' loro maestri. È fama anzi che Raffaello dipingendo l' Eliodoro si servisse della mano d' un discepolo del Correggio, che in uno dei palafrenieri del papa (che vi dipinse recato in sulla sedia come per vedere quel lavoro) è ritratto. Il Sanzio divenne certo, coloritore quanto poteva essere Tiziano; divenne ombreggiatore quanto poteva essere il Correggio; e rimase altresì lo stesso Raffaello nel disegno, nell' espressione e nel componimento. Sono tante e tante le opere di Raffaello in Vaticano che sarebbe materia d'un libro il volerne parlare anche brevemente. Ascendono a 52 solo quelle che condusse nelle logge dette di Raffaello, nelle quali si mostrò non meno eccellente architetto che pittore, avendole egli condotte a termine dopo la morte di Bramante, che ne aveva, cominciata la costruzione per ordine di Giulio II. Raffaello però fu assistito nelle dette pitture, da infinito numero di discepoli. Dava egli, i disegni delle storie, e i suoi discepoli le conducevano in colori,

da ultimo il maestro le ritoccava e perfezionava. Dette storie son tutte prese dalla Bibbia: Raffaello condusse di sua mano la prima, cioè la creazione del mondo, affinchè servisse di norma per le altre.

Dice il Vasari che il Sanzio nella esecuzione di tali opere, fece capi, quanto agli stucchi, grottesche ed ornati Giovanni da Udine, e quanto alle figure il suo prediletto Giulio Romano. Non faremo quindi che accennare il grande suo affresco che condusse nella sala detta di Torre Borgia, per essere stata fabbricata nel pontificato di papa Alessandro VI *) il famoso incendio di Borgo-Vecchio, avvenuto sotto papa Leone IV il quale arrestò con la sua benedizione le crudelissime fiamme, che minacciavano di ridurre in cenere tutto il Vaticano. Certamente si può dire che nell' incendio di Borgo, l'arte pittorica aggiunse per le mani di Raffaello la perfezione di ritrarre la maggior violenza delle passioni nel più bel modo e nel più vero che mai si possa immaginare.

Ora passando sotto silenzio altre infinite opere di questo principe dei pittori, accenneremo brevemente alcuni dipinti, ch'ei fece per diverse occasioni, dei quali vedendosene facilmente stampe o fotografie diventa, diremmo, necessario il conoscerne il pregio.

1° S. Cecilia fatta per la chiesa di S. Giovanni

---

*) Lenzoli Borgia uno spagnuolo.

in Monte di Bologna.*) Vedesi nella testa della Santa, tutta in preda all'armonia, quell'astrazione, che si vede nel viso di coloro, che sono in estasi, e nel S. Paolo, che ha la testa appoggiata alla mano, non meno espressa la considerazione della sua scienza, che l'aspetto della sua fierezza, conversa in gravità. D'una bellezza rara sono le teste di S. Agostino, di S. Giovanni Evangelista e della Maddalena. Se alcuno si maravigliasse dell'accozzamento di tutti questi Santi in un quadro, diremo che Raffaello non isdegnò al pari degli altri pittori, di compiacere nelle diverse tavole la pietà di alcuni divoti, che per una loro particolar affezione ad un certo numero di Santi, volevano vederli insieme riuniti, non badando se la storia lo comportasse.

2º La così detta Madonna dell' impannata,**) per esservi un casamento, dov'è finta una finestra impannata, che fa lume alle figure dentro le stanze. Anche quì ogni lingua diverrebbe stanca se volesse dirne tutte le lodi.

3º La Madonna detta di Fuligno per essere stata nel 1568 portata in Fuligno, e posta nella

*) S. Cecilia fu comandata a Raffaello da una nobile Signora di Bologna: Elena dall'Olio Duglioli, della famiglia Bentivoglio, che fu poi canonizzata. Raffaello la fece nel 1515.

**) Impannata dicesi quella chiusura di panno lino o di carta, che si fa all'apertura delle finestre.

chiesa delle monache di S. Anna, dette le Contesse (ora si trova in Vaticano). Questo celebratissimo quadro fu eseguito verso il 1512 per il Signor Sigismondo Conti segretario di Giulio II, che vi è rappresentato in ginocchio. Si vede nella madre di Dio tutta quella umiltà e modestia che la fece degna d'essere innalzata a tanto onore, e nelle altre figure vedesi espressa la natura di ciascun Santo. Imperocchè la bella attitudine del divin Bambino che scherza col manto della madre, è cosa tutta celestiale e di paradiso: in S. Giovanni si ravvisa, sincerità d'animo e prontezza di sicurtà; in S. Girolamo dottrina e sapienza; infiammato amore in S. Francesco. E che dire di quell'angioletto, ritto nel mezzo della tavola che tiene un epitaffio?

4° La Madonna conosciuta sotto il nome di Madonna del pesce, la quale è conservata nella Corte di Spagna. Certo non v'ha niente di più bello e di più naturale della testa di S. Girolamo; e niente di più vivo dell'angelo Raffaello; e nulla di più ingenuo e di più caro del giovane Tobia, che offre un pesce al piccolo Gesù. La bellezza della Vergine poi è incomparabile.

5° La Madonna detta di Sisto, perchè avendola fatta per i monaci neri di S. Sisto di Piacenza, figurò la Vergine col Figliuolo in collo, elevata sopra delle nuvole e sotto S. Sisto ginocchione, e dall'altra parte S. Barbara, forse perchè così deside-

ravano quei frati. Avendo il Sanzio mostrato in tutte le altre Madonne che aveva fatto in sino allora, la modestia, il candore, la semplicità, l'affetto, l'umiltà, e in fine la verginal purezza di Maria, in questa rappresentò la potenza e maestà di lei. Il che fece con convenienza del soggetto medesimo, giacchè quì non ritrasse la Vergine come abitatrice di questa misera terra, ma come abitatrice e reina del cielo: immaginando ch' ella così glorificata apparisse in visione al pontefice Sisto; onde potè e seppe darle un' aria di tanta grandezza, quanta nessuno mai gliene aveva dato. E non sono meno da commendare le altre figure, che sono in questa tavola di Raffaello. Veramente invidiabile è il Museo di Dresda, che possiede questo miracolo dell' italiano ingegno; veramente misera l' Italia che lasciò levarselo nel passato secolo dal re di Polonia per la somma di ventidue mila scudi.

6º La Madonna della seggiola, che si conserva nella R. Galleria di Firenze. Molti son d'opinione che Raffaello non desse a questa Madonna tutta quella nobiltà celeste che le bisognava. E chi non sa ormai che l' artista nel dipingere quella tavola, fu ben lungi dal voler rappresentare la degna immagine della beata Vergine, e in vece si compiacque di ritrarre con un capriccio d'arte, che non si arriva mai a gustare abbastanza, qualche fisonomia che per caso presentandoglisi alla vista, lo avrà

tocco della sua vivace bellezza? Ammiriamo adunque in questa tavola tutta la grazia e la leggiadria, che mai pittore al mondo possa mostrare nel comporre in un piccolo tondo, e così bene, e con tanta naturalezza atteggiare la Vergine in seggiola, col divin Figlio in collo, e S. Giovanni rivolto a guardarlo.

7º La tavola detta Santa Maria dello Spasimo, perchè fatta per un monastero di Palermo, detto appunto Santa Maria dello Spasimo. Rappresenta la gran Madre di Dio che incontra sulla via del Calvario il divin suo Figlio, carico della pesantissima croce.

Qual penna o lingua potrebbe dire la santità, la pietà, la passione, l'amore di cui è improntata la testa del Salvatore! E in quella della Vergine, che con la bocca aperta e gli occhi fatti rossi dalle lagrime, si volge a implorare da quei manigoldi mercè al suo povero Figliuolo, è si vivace e gagliardo il sentimento della passione, che non si saprebbe chi mai al pari di Raffaello l'abbia espresso.

Tutto in somma in detta tavola è di tale bellezza, che come dice il nostro Vasari, fino la furia de' venti, e l'onde del mare ebbero rispetto a tale opera, quando da orribile tempesta percosse ad uno scoglio, ed aperse la nave, che la recava a Palermo: imperocchè mentre gli uomini e le mercanzie si perderono, quella, incassata com'era, fu portata dal mare in quel di Genova; dove ripescata, e veduto

esser cosa divina, fu messa in custodia: e ci volle la mezzanità e il favore del papa Leone, perchè i genovesi la rendessero ai frati di Sicilia, dai quali ebbero gran compensi per averla loro salvata. Filippo IV copertamente la tolse alla Sicilia. Napoleone Buonaparte violentemente la tolse alla Spagna. Ora si vede a Madrid: a cui nel 1816, dopo essere stata con molte altre pitture trasportata in tela, fu renduta, come se i mille scudi assegnati al monisterio dello Spasimo, avessero dovuto bastare, per privar l'Italia d'un opera che non ha prezzo.

8° Quasi lo stesso caso incontrò alla così detta Madonna della perla, la quale di Mantova andò in Inghilterra, dove fu acquistata da Carlo I, insieme con altri preziosi dipinti. Dopo la morte di Carlo, lo stesso Filippo IV di Spagna la ricomperò; e si conta che al primo vederla, sclamasse: Ho trovato la mia perla. Il qual nome benissimo applicato le rimase sempre. Poscia la rapina francese la trasse a Parigi nel 1810; e la caduta del Bonaparte la fece tornare a Madrid. La Vergine tien sulle ginocchia il piccolo Gesù, in atto di prendere alcuni frutti, che gli sono offerti dal piccolo S, Giovanni. Da una parte siede S. Giuseppe sopra alcune ruine, dall'altra sta ginocchione S. Anna, tutta meditativa.

9° Più tavole rappresentanti la Madonna in atto di scoprire o di coprire con un velo il divin Figliuolo.

10º Una Sacra Famiglia, fatta per Leonello da Carpi Signor di Meldola.

11º Un S. Giovanni nel deserto, fatto al cardinal Colonna Si trova nella R. Galleria di Firenze.

12º Un'altra Sacra Famiglia, fatta per il re di Francia. È posseduta da quel Museo.

13º S. Michele che combatte Lucefero, egualmente fatto per il re di Francia, ecc. ecc.

Parliamo finalmente della grande opere della Trasfigurazione, che doveva essere corona alla sua arte e alla sua vita. Questo quadro gli fu allogato dal cardinale Giulio de' Medici (che poi regnò sotto il nome di Clemente VII) per mandarlo in Francia al suo arcivescovado di Narbona (Narbonne). Il Vasari vuole che Raffaello lo lavorasse senza l'aiuto de' suoi discepoli. Il gran pittore, volle compendiare in quest'opera tutte le glorie sue: mostrando a un tempo il sentimento purissimo della sua prima età, e quel vigore di atteggiare, colorire, ombreggiare e in fine grandeggiare per ogni lato che gli fu proprio nell'età successiva. Nè il soggetto poteva porgerglisi più acconcio, con la spiritualità del Cristo trasfigurato in cima al monte, e coll'umanità degli apostoli rimasti a piè dello stesso monte; i quali benchè non fossero senza un'azione notabile, e conforme alla podestà loro, introdussevi con ottimo giudizio di verisimiglianza, quell'episodio dell'ossesso, che presentato loro dal padre smanioso,

perchè ne caccino il reo spirito, quelli con varie e bellissime attitudini di compassione gli fanno intendere, che bisogna aspettare il ritorno del vero liberatore, che non è più con loro: ma insieme coi discepoli Pietro, Jacopo e Giovanni è salito nella sommità di quel monte; che gli additano, per congiungere così con un legame naturalissimo di componimento la parte inferiore, con la superiore del quadro.

Il vecchio padre che sostiene il povero giovinetto, e abbracciatolo lo presenta ai discepoli di Cristo, è la figura più atta ad eccitare la compassione, la quale compassione chi non iscorge altresì nelle teste degli apostoli, lodate dal Vasari di straordinaria bellezza? Nè si potrebbe mai abbastanza lodare i grandiosi panneggiamenti, e il bellissimo modo col quale sono sfilati e condotti i capelli e le barbe. L'effetto poi della prospettiva, del colore e del chiaroscuro, sono a tal grado di forza, che, secondo molti, mai l'Urbinate ne mostrò altrettanto. Ma nella parte superiore e più importante del quadro è dove l'artefice mostrò fin dove sapeva giungere. Gesù Cristo nello splendore della sua divinità; vestito di color di neve, ed insieme con Mosè ed Elia, levatosi sopra il monte, va diminuendosi e assottigliandosi in un'aria lucida, per rendere visibile in un giuoco sì mirabile di chiarezza, quel passaggio che si può immaginare dallo stato corporeo e

mortale, a quello tutto spirituale e divino. E perchè una tal vista riuscisse ancor più vera e notabile, fece i tre apostoli in terra prostrati che con varii gesti, mostrano di non poter sostenere, i raggi della luce eterna. Cristo poi aprendo le braccia, ed alzando la testa, par che mostri, come dice il Vasari, l' essenza di tutte le tre Persone Divine unitamente ristrette, nella perfezione dell' arte di Raffaello: il quale avendo fatto l' estremo sforzo del valor suo, che fu altresì l' estremo sforzo della pittura, rese l'anima al cielo, quasi non gli rimanasse da mostrare maggior perfezione a questo mondo.

Il prezzo fissato per questo quadro era di 655 ducati (circa 8,250 franchi) Clemente VII lo fece porre in S. Pietro in Montorio,*) cosicchè sfuggì alla fortuna di Francia, dove fu in vece mandato il quadro della risurrezione di Lazzaro di Sebastiano del Piombo, stato comandato dallo stesso pontefice, e fatto a concorrenza con Raffaello il qual quadro oggi si trova nella Galleria Nazionale di Londra.**)

La morte di Raffaello avvenne il 7. Aprile 1520, il venerdì Santo, il qual giorno era stato pure quello della sua nascita.

---

*) S. Pietro in Montorio se lo crede eretto da Costantino, sul luogo medesimo, ove S. Pietro ricevette il martirio.

**) Il quadro della risurrezione di Lazzaro pinto da Sebastiano del Piombo e da Michelangelo, fu comperato dal duca d'Orléans per 24,000 fr. e fu poi venduto all' Inghilterra per tre volte e mezzo detta somma.

Ben di lui può dirsi che pari all'ingegno fu il cuore. Tutto il mondo sa, che non fu persona dell'arte che non fosse da lui amata, protetta, beneficata; dando a chiunque ne lo richiedeva, pensieri, disegni, schizzi, avvertimenti, quasi padre che soccorra ai bisogni di numerosa famiglia. Per la qual cagione egli non andava mai a corte che non fosse accompagnato da 50 pittori, tutti valenti e buoni, che seco andavano per onorarlo.

Non fu mai la voglia d'arricchire che lo fece lavorare; e le ricchezze, che pur accumulò per la quantità delle sue fatiche, tanto amò ed ebbe in pregio, quanto gli servirono per essere liberale e conoscentissimo con quelli che l'avevano servito e beneficato. La qual liberalità e riconoscenza suggellò col testamento, ordinando che satisfatti della principale eredità i nipoti, avesse una sua casa lo zio della sua sposa promessa, e morta innanzi a lui, e le cose dell'arte, come disegni, quadri, bozze e simili, fossero proprietà de' suoi più cari discepoli Giulio Pippi (Romano) e Francesco Penni.

Una certa burbanza, e salvatichezza fu propria anche di artefici non viziosi: Ma ignote furono all'animo angelico di Raffaello. Della tanta e rara bontà sua, della quale potremmo arrecare infinite testimonianze, più vere che credibili, ci contenteremo di riferire quella che giustamente parve al Vasari la maggiore e la più solenne, di avere cioè

tenuto in tale unione e concordia gli artefici (che differenti di lingua, d'ingegno e d'animo lavoravano nelle opere in compagnia di lui) che tutti i mali umori nel vederlo si ammorzavano, ed ogni più vile e basso pensiero cadeva loro di mente.

La bontà e cortesia dell'indole sua, da cui restavano vinti non solo gli uomini, ma gli animali stessi, gli fece la natura viva e manifesta nella faccia, che aveva affatto simile al cuore, come ancor oggi possiamo vedere nel ritratto, ch'ei di sua mano ci lasciò.

Non è da maravigliare, che la morte di un uomo di sì gran perfezione, fosse accompagnata da tanto compianto e lutto pubblico, che il maggiore giammai non fu veduto. Notano gli storici che il pontefice versò le prime lagrime, alle quali tennero dietro quelle di tutta la città, che pareva percossa come da una gran disgrazia. Ma il corrotto maggiore fu degli artisti e de' letterati, co' quali Raffaello era congiunto di amicizia: e tutti pensarono ad onorarlo morto, poichè tanto lo avevano onorato ed amato vivo. Quindi le esequie furono grandi e pietosissime. Esposto il suo corpo nella sala dove lavorava, e messagli in cima al feretro la tovola della Trasfigurazione, nella quale pochi giorni avanti aveva le mani, faceva scoppiar l'anima di dolore, come dice il Vasari, il veder lui morto e quella viva. Crebbe la pietà pubblica quando fu portato alla

sepoltura: ed era spettacolo tenerissimo quell' immenso stuolo d'amici, di artisti, di letterati e di ragguardevoli personaggi, che l'onorata spoglia, non con venali canti, ma con divote lagrime accompagnavano. Nel momento nel quale si stava per discenderlo nell ultima sua dimora, apparve il pontefice (Leone X) si prostrò, pregò un istante, benedisse Raffaello e baciogli la mano tra le lagrime. Paolo Giovio disse l'elogio funebre e Pietro Bembo fece l'epitaffio: uomini meritevoli di esaltare tanto nome. In fine qual luogo più degno per accogliere e serbare in pace quelle gloriose ceneri che l'antico Panteon? Questo si elesse Raffaello per suo riposo, volendo che si restaurasse, colle sue sostanze un tabernacolo antico di pietra e che si facesse un altare con una statua di nostra Donna di marmo. Nel Settembre del 1833 furono discoperte le sue ceneri, e la virtù di esse fu tanta, che valse ad accendere l'agghiacciato secolo: il quale alla vista di sì preziose reliquie, con insolita riverenza, fu veduto commoversi e renderne più durabile la conservazione in un antico sarcofago, tolto dal museo vaticano, e trasportato nel venerabile tempio con molta solennità il 18. Ottobre. Altri grandi artisti riposano parimente nell' antico Panteon come per fargli corteggio: Baldassare Peruzzi; Giovanni di Udine; Pierin del Vaga; Taddeo Zucchero; Annibale Caracci.

Finiremo questo lungo capitolo con alcune pa-

role del nostro Vasari, il quale dopo aver narrato la morte di Raffaello esclama: Ben poteva la pittura, quando questo nobile artefice morì, morire anch'ella; chè quando egli gli occhi chiuse, ella quasi cieca rimase.

CAPITOLO III.

Continuazione.

Michel Angelo Buonarroti.

Michelangelo Buonarroti doveva essere il confine ultimo e pericoloso d'ogni arte, giacchè ebbe ingegno per abbracciarle tutte. Ecco come il Vasari, dopo aver fatto un lungo preludio, comincia la vita di questo grande: .... Nacque dunque, un figliuolo sotto fatale e felice stella nel Casentino, di onesta e nobile donna, l'anno 1474 a Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni, disceso, secondo che si dice dalla nobilissima ed antichissima famiglia de' conti di Canossa. Al qual Lodovico, essendo podestà quell'anno del castello di Chiusi e Caprese vicino al sasso della Vernia, dove S. Francesco ricevè le stimate, diocesi aretina, nacque, dico un figliuolo il sesto dì di Marzo, la domenica intorno all' otto ore di notte, al quale pose nome Michelangelo, perchè non pen-

sando più oltre, spirato da un che di sopra, volse inferire costui essere cosa celeste e divina oltre all'uso mortale....

Lodovico, padre di Michelangelo, era provveduto di poche entrate; andava quindi istradando i suoi figliuoli, chè molti ne aveva, per l'arte della lana e della seta. Nondimeno allorchè Michelangelo fu grandicello venne posto alla scuola di grammatica che teneva Francesco da Urbino. E perchè l'ingegno suo lo tirava a dilettarsi del disegno, tutto il tempo che poteva mettere di nascosto lo consumava a disegnare, e per questo veniva dal padre o dai suoi maggiori ripreso e talvolta castigato severamente.

Michelangelo aveva preso amicizia con Francesco Granacci, il quale s'era messo col Ghirlandajo per imparare la pittura. Il Granacci amando con tutto il cuore Michelangelo, e conosciutolo per un fanciullo assai inclinato al disegno, gl'imprestava ogni giorno i modelli ch'ei riceveva dal suo maestro.

Dopo molti esperimenti, il padre del Buonarroti si persuase che non ci era rimedio per deviar il figliuolo suo dal disegno; e perciò risolse di porlo a studiare sotto al Ghirlandajo, ch'era il pittore più stimato non solo in Firenze, ma per tutta l'Italia. Nell'età di quattordici anni fu quindi acconciato con Domenico, ed il giovinetto fece in breve sì gran progressi che il maestro medesimo ne stupì.

Un giorno essendo il Ghirlandajo uscito di Firenze, Michelangelo ritrasse al naturale il ponte su cui lavoravano i pittori, e su quello gli scabelli, gli arnesi dell'arte, e i giovani che dipingevano. Tornato il maestro e visto il disegno di Michelangelo, rimase sbalordito ed esclamò: Costui ne sa più di me. E nell' età d'anni quindici incirca fu così animoso da correggere un disegno del suo maestro, ch' era cosa mirabile il vedere la differenza delle due maniere. In quel tempo appunto, Lorenzo de' Medici, aveva aperto il suo giardino sulla piazza di S. Marco dove aveva raccolto molte belle antichità; ed ivi dava alloggio ad un vecchio scultore chiamato Bertoldo e discepolo di Donatello, non tanto perchè custodisse le cose dell' arte, quanto perchè desiderando egli sommamente di creare una scuola di scultori e di pittori voleva che avessero per guida il sopraddetto Bertoldo. Per questo, il Magnifico, chiese a Domenico Ghirlandajo, se nel suo studio avesse garzoni volonterosi e capaci per le arti: e se ve n'erano, li mandasse al suo giardino sotto la scuola di Bertoldo, ch'egli voleva farli esercitare in maniera che onorassero sè stessi e la patria. Laonde da Domenico gli furono per ottimi giovani dati, fra gli altri, Michelangelo e Francesco Granacci. Ammessi gli allievi del Ghirlandajo al giardino del Magnifico, trovarono ivi un giovane detto il Torrigiano, che lavorava colla creta certe figure in

rilievo. Appena le vide Michelangelo, che per emulazione, volle farne anch'egli. Si crede fossero queste le prime figure, che Michelangelo modellasse. Piacquero al Magnifico e ne lodò il giovane scultore; onde egli incoraggiato si mise ad imitare con un pezzo di marmo una testa di un Faûno vecchio e grinzoso che rideva e quantunque non avesse mai tocchi nè marmi, nè scarpello, gli riuscì di contraffarla sì bene che il Magnifico ne stupì. E visto che di sua fantasia gli aveva trapanato la bocca, fattagli la lingua e tutti i denti quel Signore disse al giovane: Tu dovresti pur sapere che i vecchi non hanno mai tutti i denti. Vide Michelangelo ch' egli diceva il vero, nè prima si fu partito che subito ruppe un dente al Faûno, e trapanò la gengiva in maniera, che pareva gli fosse caduto.

Lorenzo de' Medici vedendo la docilità e l'acuto ingegno di Michelangelo, gli pose tanta affezione, che fatto venire Lodovico suo padre gli chiese di tenere Michelangelo presso di sè assicurandolo che ne avrebbe cura come uno de' suoi figliuoli, ed egli volontieri lo concesse. Il Magnifico gli ordinò in casa sua una camera e sempre mangiò alla tavola co' suoi figliuoli ed altre persone degne e di nobiltà. Ciò avvenne l'anno dopo che Michelangelo si era acconciato con Domenico ed aveva da quindici a sedici anni.

Questi onori e questi comodi svegliarono più che mai l'ingegno e l'animo del giovanetto, il quale si diede con raddoppiato ardore allo studio. Da un' altra parte i suoi rapidi progressi piacquero tanto al Magnifico, che vie più gli portava affetto. Gli fece regali, gli assegnò uno stipendio mensuale, e conferì al padre suo un impiego in Dogana.

Quattro anni visse Michelangelo colla famiglia Medici, in capo ai quali, morto Lorenzo il Magnifico, egli se ne tornò a casa del padre con dispiacere infinito della morte di tant'uomo, amico a tutte le virtù. Andò poi a Bologna e restò più d' un anno in casa di Gianfrancesco Aldobrandi che gli fece scolpire un angelo e un S. Petronio che sono fra le migliori sculture di Bologna. Indi passò a Roma e fu accolto dal cardinale S. Giorgio, ma dopo non molto ritornò a Firenze.

Leonardo da Vinci avea toccato il sommo della sua gloria, e Michelangelo n'era solamente nel principio. Pure il Vinci dovette accorgersi d' aver nel giovane Buonarroti un gagliardissimo competitore; imperocchè con un Cupido dormiente, con un Bacco, che si vede oggi nella Galleria di Firenze, e con un gruppo della Pietà*) che è in S. Pietro in Roma, era venuto in tanta fama e credito dell' arte, che

*) Pietà chiamasi una scultura o una pittura rappresentante Gesù Cristo, morto deposto dalla croce, e ricevuto nelle braccia della sua S. Madre, o d'alcun discepolo.

ben poteva dire di aver mostrato nella scultura quella perfezione, alla quale mai nessuno era giunto.

Era in Firenze nell'opera del duomo un gran marmo di braccia nove, che un tal Simone da Fiesole aveva guastato per cavarne un gigante che mai non fece; e volendo il Gonfaloniere Pietro Soderini servirsene a qualche cosa, ne tenne ragionamento con Leonardo da Vinci per fargliele condurre: e dove Leonardo avesse ricusato, vi era il Sansovino che faceva pratiche per averlo. Sentendo adunque gli amici di Michelangelo, che il Gonfaloniere era presto ad allogare il sopraddetto marmo, e sapendo d'altra parte che ancor egli lo aveva molti anni desiderato, gliene scrissero subito a Roma, dove si trovava per aver terminato il gruppo della Pietà. Venuto a Firenze, e mostrato che a lui bastava l'animo di cavarne una figura intera senza pezzi (il che gli altri non promettevano) vennegli fatto di averlo: e quel che sembra un miracolo, gli riuscì di cavarne la più mirabile statua, ch'egli mai facesse, e che nessuno mai fece, nè prima, nè dopo. Michelangelo col suo David (posto sulla porta del palazzo vecchio) superò di gran lunga i greci artefici, come che loro rimanesse addietro nella scelta delle forme e nella giustezza delle proporzioni: le quali però se da un lato non corrispondono alla intera bellezza dell' opera bisogna in grandissima parte accagionarne la imperfezione del marmo; cui Michelangelo si ac-

comodò, senza che al suo potentissimo ingegno fosse vietato di spiegare la massima virtù; chè non si crede che mai colle altre opere di scultura, che fece di poi, aggiunse a quella perfezione: onde nelle due opere di lui, il gruppo della Pietà, e il colosso del David, l'arte degli statuarii toccò in Italia la più alta cima del perfetto.

Conobbe allora Leonardo qual emulo aveva ritrovato in Firenze; e l'occasione di doversi misurare con lui pubblicamente, non istette guari a presentarglisi essendo stati ambedue chiamati da Pietro Soderini, per adornare la sala del gran Consiglio: nella qual occasione fecero quei celebratissimi cartoni, di cui parlammo più sopra. Papa Giulio II avendo veduto alcune opere del Buonarroti, e desiderando averlo intorno a sè lo chiamò a Roma. E certo Michelangelo era l'artista che conveniva a Giulio II come Raffaallo era quello che conveniva a Leone X. Giunto a Roma il pontefice gli allogò per prima cosa la sua sepoltura. Fin dal momento che ci pose mano, il papa gli aveva detto che bisognando danari per la grandissima opera, andasse a lui direttamente, perchè non dovesse girare in quà e in là per averli. Era in que' giorni arrivato il restante de' marmi da Carrara, e fattili, Michelangelo, scaricare e condurre con gli altri a S. Pietro, andò al papa per aver da pagarli: ma trovò Sua Santità sì occupata; che per quel giorno non

potè vederla: e pagato i marmi di suo, aspettò l'altro giorno; e da capo gli fu impedita l' entrata da un palafreniere. Un vescovo presente gli disse: Tu forse non conosci questo uomo. Troppo ben lo conosco, disse il palafreniere ma io son quì per far quel che m' è commesso da' miei superiori e dal papa. Sdegnato Michelangelo e risposto al palafreniere che dicesse pure a Sua Santità, che se di quì innanzi lo voleva, bisognava che il cercasse altrove, montò in poste per tornarsene a Firenze: e giunto a Poggibonsi, dove si fermò a riposare, non andò guari che cinque corrieri arrivarono con lettere del papa per menarlo indietro. Ma nè prieghi nè minacce, poterono smovere quell' altero e dignitoso spirito, fatto per non temere nè papi nè re.

Eccoti per tanto tre brevi alla signoria di Firenze che dovesse rimandare Michelangelo a Roma. Il Soderini chiamatolo a sè gli parlò in questa forma: T u hai fatto una prova col papa, che non l'avrebbe fatta un re di Francia, però non è più da farsi pregare. Noi non vogliamo per te far guerra con lui; però disponiti a tornare. Michelangelo era sul punto di partire per Costantinopoli e fabbricare un ponte fra l' Asia e l' Europa. Il Soderini gli fece alla fine intender ragione. Giulio II si trovava in que' giorni a Bologna che s'era di nuovo sottomessa al pontefice; e la riconciliazione si fece appunto in quella città.

Arrivato Michelangelo a Bologna e condottosi subito a' piedi del papa, questi da principio lo guardò di traverso e con voce sdegnosa gli disse: In cambio di venire tu a trovar noi, tu hai aspettato che veniamo noi a trovar te; volendo inferire che Bologna è più vicina a Firenze, che a Roma. Ma poi vedendolo umiliato ai suoi piedi e chiedente perdono lo ribenedisse. Un vescovo, mandato dal Gonfaloniere Soderini ad accompagnar Michelangelo alla presenza del pontefice, aveva creduto di scusarlo con sua Santità, dicendo che le piacesse di perdonargli: giacchè tali uomini sono ignoranti, e dalla loro arte in fuora non valgono ad altro. Ma il papa soggiunse: Ignorante sei tu che gli dì villania che non gli diciamo noi. Il qual fatto fa vedere in qual concetto papa Giulio II avesse la virtù degli artisti e segnatamente quella di Michelangelo; al quale comandò di rizzare il monumento della sua vittoria su Bologna, in una gran statua di bronzo, tre volte più del naturale. Innanzi che il papa partisse di Bologna ne vide il modello in creta, e fermato dall' atto fierissimo con cui, questa bella figura, alzava la destra: Dimmi, disse a Michelangelo, questa tua statua dà ella la benedizione o la maledizione? Minaccia, padre santo, questo popolo se non è savio: rispose con pronto ingegno Michelangelo: che domandato poi al papa

se gli piaceva che nella sinistra avesse un libro, quello senza pensare rispose: Mettivi una spada che io non son lettore; e lasciò scudi mille, perchè fosse finita e collocata nel frontespizio della chiesa di S. Petronio. Chi gli avrebbe detto che dopo tre anni, al ritorno dei Bentivoglio in Bologna, sarebbe dal popolo fatta in pezzi?

Tornato Michelangelo a Roma, trovò il papa nella risoluzione di non finire per allora la sua sepoltura, ma di far dipingere dallo stesso Buonarroti la volta della cappella Sistina, che papa Sisto, suo zio, aveva fatto fabbricare in palazzo. Il Vasari dice che Bramante amico e parente di Raffaello, e per questo poco amico di Michelangelo, vedendo che il papa favoriva ed ingrandiva le opere che Michelangelo faceva di scultura, seppe con altri emuli del Buonarroti persuadere il pontefice di allogargli la detta volta, e così ritrarlo dalla scultura ove lo vedevan perfetto e per metterlo in disperazione, pensando col farlo dipingere, che dovesse fare, per non avere sperimento ne' colori a fresco, opera men lodata: e che dovesse riuscire da meno che Raffaello.

Il Buonarroti supplicò in vano il pontefice di scegliere un altro artista. Quanto più egli ricusava, tanto maggior voglia ne cresceva al papa. Laddove visto che sua Santità perseverava in questo, si risolvè ad accettare.

La prima difficoltà che dovette superare Michel-

angelo in quella pittura, fu la costruzione del palco, il quale da Bramante, se dobbiamo prestar fede al Vasari, era stato impiccato tutto sopra canapi, bucando la volta; il che da Michelangelo visto, dimandò Bramante come egli aveva a fare, finito che aveva di dipingerla a riturare i buchi, il quale disse: E' vi si penserà poi, e che non si poteva fare altrimenti. Ma Michelangelo dolutosene col papa, ebbe ordine dal medesimo di farselo a modo suo, e lo fece poi egli sopra i sorgozzoni, che non toccasse il muro, insegnando così che il primo merito di coloro che dipingono le volte, è di saperle armare in guisa, che vi possano stare comodamente e conoscere le proporzioni e l'effetto dell' opera veduta da terra. *)

La seconda difficoltà assai maggiore della prima fu del colorire a fresco, ch'egli non aveva mai fatto: e per cui appena ebbe finiti i cartoni, fece venire da Firenze alcuni pittori amici suoi, e molto pratici nel fresco: fra i quali furono Giuliano Bugiardini e Francesco Granacci, che si trovarono col Buonarroti nella scuola di Domenico Ghirlandajo.

Ma poi non meno di loro che degli altri fu mal soddisfatto, perchè non piacendogli la maniera,

*) Il Buonarroti facendo così il palco, risparmiò tanta corda, che donatala al legnaiuolo, che aveva disposto quell'apparato, il pover uomo, venduti i canapi, avanzò la dote per una sua figliuola.

nè il modo di fare di nessuno, col gittare a terra ogni cosa che avevano lavorato, e col non lasciarsi più da essi vedere, trovò la via di farli tornare tutti a Firenze, con molta vergogna.

Sopra di sè solo adunque Michelangelo tolse tutto il carico del gran lavoro e senza mai permettere che nessuno il vedesse, lo ridusse con ogni sollecitudine di fatica e di studio a buonissimo termine.

Compiuta la prima metà fu dal pontefice, che non aveva nè il costume, nè la pazienza di aspettare, costretto di scoprirla al pubblico. Così pure, lo stesso pontefice non gli diè tempo di dar l'ultima mano all'altra metà, avendogliela fatta discoprire dopo venti mesi di lavoro, per il giorno di Natale del 1512, ch'egli andava in cappella a cantar la messa.

L'aspettazione, l'invidia, l'amicizia, l'esserne parlato tanto con buoni e cattivi auguri, fece sì che a gran folla tutta Roma vi accorresse come a straordinario spettacolo. Quanti mai fermati a considerare la creazione del mondo, saran rimasti come sopraffatti dalla maestà di Dio, che prima sostenendosi sopra sè solo, con le braccia aperte divide la luce dalle tenebre; poi sostenuto da molti angioli e mostrandosi molto terribile per lo scorto delle braccia e delle gambe, fa il sole e la luna; e in seguito con la stessa maestà separa l'acqua dalla terra,

e questa e quella riempie d'animali di specie diverse; e finalmente portato da un gruppo d'angioli crea Adamo: figura di tanta bellezza e perfezione, che si direbbe un' altra volta uscito dalle mani del sommo e primo creatore, e fatto esso Adamo addormentare, trae dalla sua costa Eva, tutta bellissima e raggiante della divina benedizione. Nè avrà meno maravigliato altri il vedere più sotto la loro cacciata dal Paradiso, e la grandezza e nobiltà dell'angelo, che inviato da Dio, comanda ad essi di lasciar per sempre quel luogo di perpetue delizie.

Che non avran detto molti altri della storia del diluvio, e di quella di Noè, quando inebriato dal vino dorme scoperto con un figliuolo che se ne ride, e due altri che lo ricoprono?

Ma a tutti poi sarà parso vincitore di sè stesso nelle cinque Sibille e ne' sette Profeti, fatti di grandezza di circa sei braccia l'uno, e di movenze e di espressioni diverse. Certo gli artefici videro in queste opere gigantesche l'ultimo sforzo del disegnare e del dipingere. Raffaello stesso, colpito dall'ardire di Michelangelo, aggrandì alquanto la sua maniera. Ed in vero, quando mai l'arte aveva osato tanto? Ma guai a chi si fosse attentato di volargli dietro! Ci voleva la possa di quell'ingegno unico per reggersi in su quell' altura, e spenzolarsi, e minacciar sempre di cadere e non cader mai. Roma fu campo immenso a Michelangelo: ma in quel campo

altresì, per rendersi il più che poteva inaccessibile a tutti, divenne esempio funestissimo; e quanto più egli corse lontano, tanto più fu pericoloso il seguitarlo. Egli è cosa provata che l'ultima maniera di coloro, che salirono alla più alta perfezione, fu il principio della corruzione dell' arte. Infatti Michelangelo stesso diceva che sarebbe stato goffo chi avesse voluto imitarlo, ma l'ardire e la novità del suo stile ebbe tanta influenza, su tutti gli artefici, che ognuno volle volargli dietro, e mostrare, a sua imitazione gran scienza anatomica, con danno grandissimo dell' arte.

Paolo III ordinò a Michelangelo di dipingere il Giudizio finale su una parete della stessa cappella Sistina. Ma egli rifiutava dicendo, che non poteva intraprender nulla prima di aver finito il suo interminabile mausoleo per Giulio II. Anche la casa della Rovere domandava vivamente il compimento di quell' opera, dacchè sapeva che Michelangelo aveva per tale effetto ricevuto da Giulio II sedici mila scudi. Paolo III si rivolse al della Rovere duca di Urbino nipote ed erede di Giulio II e potè ottenere che si contentasse di una sepoltura con una sola facciata, e di tre sole statue di mano di Michelangelo. Il pontefice poi alla testa di dieci o dodici cardinali si rese da Michelangelo per farlo decidere ad intraprendere il gran lavoro della Sistina, volle vedere il cartone che aveva fatto sotto

Clemente,*) e le statue altresì ch' avea già fatte per la sepoltura di papa Giulio, che gli parvero miracolose, e particolarmente il Mosè**) che dal cardinale di Mantova fu detto che quella sola figura bastava a onorare papa Giulio. Risolse Michelangelo, poichè non poteva far altro, di servire il pontefice, e di dar mano alla pittura delle pareti della cappella Sistina, ritraendo in una il Giudizio finale e nell' altra la caduta di Lucifero, acciò in tali soggetti facesse le ultime prove dell' ardito e straordinario suo ingegno. Penò a condurre quest' opere otto anni e le scoperse l' anno 1541 con stupore e maraviglia di Roma anzi di tutto il mondo.

Ma basta intorno alle pitture di questo terribile artista: Diciamo ora alcun che sopra altre sue statue.

Era stato egli mandato a Firenze da papa Clemente VIII predecessore di Paolo III per finire la sagristia e libreria di S. Lorenzo (da lui cominciata nel 1524) l' una ordinata per riporvi le ceneri dei parenti del papa, Giuliano duca di Nemours e Lorenzo duca d' Urbino, onde fu anche detta, cappella de' depositi, e l' altra ad essere un vero santuario per la conservazione delle più antiche e preziose scritture de' maggiori ingegni. In dette opere Michelangelo volle mostrare che il suo ingegno era

*) Clemente VII de' Medici.

**) Si vede a Roma nella chiesa di S. Pietro in Vincoli.

fatto per riuscir nuovo, gagliardo e strano, non solo nelle cose della scultura e della pittura, ma ancora in quelle dell' architettura.

Là si trova uno di quei santuarii dell' arte italiana, consacrati ad un' eterna ammirazione; ivi essendo le famose statue di Michelangelo, d'uno stile sì energico e caratteristico, nelle quali ha manifestato la possente sua originalità: le statue di Lorenzo e di Giuliano de' Medici, e quelle del Giorno, della Notte, dell' Aurora e del Crepuscolo, poste sui loro sepolcri. Dette statue, non appena abbozzate risvegliarono tanta maraviglia, che piuttosto a miracolo d'arte che a lavoro d'ingegno umano si riferivano. Il Vasari dice che s a r e b b e r o b a s t a n t i, s e l' a r t e p e r d u t a f o s s e, a r i t o r n a r l a n e l l a p r i s t i n a l u c e. E c h e p o t r ò i o d i r e d e l l a N o t t e, s t a t u a n o n r a r a, m a u n i c a? ..... i n l e i c o n o s c e n d o s i n o n s o l o l a q u i e t e d i c h i d o r m e, m a i l d o l o r e e l a m a l i n c o n i a d i c h i h a p e r d u t o c o s a o n o r a t a e g r a n d e.

In lode sua furono fatti molti versi latini e rime volgari, come questi di Giovan Battista Strozzi

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso; e, perchè dorme, ha vita;
Destala, se nol credi e parleratti.

A' quali in persona della Notte rispose Michelangelo così:

Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso:
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m'è gran ventura,
Perciò non mi destar: deh! parla basso.

In questi versi si conosce quanto Michelangelo fosse addolorato dei tanti mali che straziavano anche allora la bella ed amata sua patria.

Michelangelo pinse e scolpì fino all'età d'anni settantacinque: e negli altri anni ch'ei visse (che furono i più travagliati della sua vita) attese alle cose dell'architettura, di cui fu largo e spinoso campo, l'interminabile fabbrica di S. Pietro.*)

*) Nel luogo dove si eleva la basilica di S. Pietro, si estendevano i giardini ed i circhi di Nerone. Molti cristiani furono ivi martirizzati e la tradizione vuole che S. Pietro vi fosse seppellito dal suo discepolo Marco. Il papa S. Anacleto, fabbricò un oratorio sulla di lui tomba. Nell'anno 326 Costantino vi elevò una basilica che durò più di undici secoli. Nel 1450 Niccolò V volendo erigere un tempio più vasto, fece incominciare una nuova tribuna, dietro a quella che esisteva di già, secondo il disegno di Bernardo Rosellini fiorentino e di Leon Battista Alberti: ma alla sua morte i lavori non erano che cominciati ed i sette suoi successori, ebbero troppo corta vita e regnarono in momenti troppo critici per pensar seriamente a continuare la grande opera. Giulio II che aveva il genio delle grandi cose, formò, con l'energica sua risoluzione, il progetto d'un altro S. Pietro. Sentì il parere di molti architetti e gli piacque quello di Bramante, al quale si deve la prima idea di riunire in un tutto l'imitazione delle grandi volte

Fu volontà del papa ch'ei succedesse nella soprintendenza di detta fabbrica ad Antonio di San

---

della basilica di Costantino quanto alle navate e del Panteon quanto alla cupola. Nella pianta di Bramante il tempio aveva la forma di croce greca, ed in ogni cosa mostrò quell' intelligenza che in simili opere si può maggiore. Onde il suo disegno apparso mirabile e straordinario, fu con la solita prestezza, rovinata una metà della vecchia basilica (volendo che provisoriamente se ne conservasse una parte all'uso del culto) e dato principio alla grandissima e terribilissima fabbrica, come la chiamò il Vasari. Ai 18. Agosto del 1506 fu posta la prima pietra. Alla morte del papa e dell' architetto la fabbrica era tirata alta fino alla cornice. Leone X dichiarò il giovane Raffaello soprintendente di tutta l'opera. Il papa, così scrive egli a Baldassare Castiglioni, mi pose un gran carico sulle spalle, spero di non soccombere. Chi può dire che cosa sarebbe divenuta la chiesa di S. Pietro, se avesse avuto una lunga esistenza a consacrarle. Sua intenzione era di dare al gran tempio la forma di croce latina. FraGiocondo da Verona e Giuliano da S. Gallo fiorentino aiutarono Raffaello nel gran lavoro. Baldassare Peruzzi sanese, famoso architetto e pittore, successe a Raffaello, e ricondusse il disegno ad una croce greca. — Antonio da S. Gallo, fu posto alla testa dei lavori sotto Paolo III. Fece un disegno tutto nuovo in forma di croce latina e d' una complicazione estrema di architettoniche composizioni. Ne fece eseguire un modello che costò 4,184 scudi. Questo modello si conserva in S. Pietro e mostra, non ostante i difetti appuntati dal Buonarroti, l' intelligenza, la scienza, la virtù in somma del San Gallo, e se il suo disegno non fu eseguito, la di lui direzione sui lavori,

Gallo Nè valsero a smoverlo i prieghi di Michelangelo, che il grande peso non voleva mettersi sopra:

è capitale nell' istoria di questo edifizio. Preparò egli la via a Michelangelo, al quale era riservato l'onore di far trionfare i propri progetti: il suo gran nome pare voler cancellare tutti gli altri e resta solo. Dopo la morte di Antonio, Paolo III, lo creò capo della fabbrica, autorizzandolo a riformare il lavoro de' suoi predecessori. Egli giudicò il disegno del S. Gallo più di maniera tedesca, che antica, fece un nuovo modello in forma di croce greca, il quale non costò che 25 scudi e secondo questo si fabbricò la basilica.

Carlo Maderno doveva aver l'onore di finire il S. Pietro. Volle che presentasse di nuovo la forma di croce latina, idea già avuta da Raffaello. Aggrandì la tribuna, e le due braccia della navata trasversale, costrusse delle cappelle laterali ecc.: Al di fuori continuò l'ordine cominciato da Michelangelo. La sua facciata finita nel 1614 è stata l'oggetto delle più gravi critiche: non concorda con l'interiore e non presenta quel carattere di grandezza, che conveniva a un tal edifizio. Il Bernini, per ordine di Alessandro VII, construì (1657—1667) il famoso portico intorno alla piazza. Nel 1776 Pio VI fece fabbricare la sacristia che mancava ancora, e ne incaricò Carlo Marchioni. Secondo il conto che ne fece Carlo Fontana nel 1693 la spesa montava allora presso a poco a 251,450,000 franchi. È facile allora pensare qual somma ancora sarà stata bisognevole per le dorature, per le pitture, per i musaici ecc. ed in fine per la sagristia che ha costato 5 milioni.

La basilica di S. Pietro ha 575 piedi di lunghezza e 417 di larghezza. La navata di mezzo ha 82 piedi di larghezza e 142 di altezza La cupola poi ha 426 piedi di altezza, se si misura dal pavimento sino alla croce.

prevedendo già a quali dispiaceri e fastidii sarebbe andato incontro. Avuto ch' ebbe il motuproprio del papa, nel quale lo creava capo di quella fabbrica con ogni autorità, volle che nello stesso motuproprio fosse dichiarato ch' egli arebbe servito la fabbrica per l'amor di Dio, e senza alcun premio. Ed in fatti lavorò indefesso per lo spazio di 17 anni senz' utile alcuno: riformando così gli abusi che la cupidigia aveva introdotto in quella interminabile opera, ed accrescendo onore a sè e vergogna a' suoi avversarii, che molti ne aveva, specialmente tra i così detti S. Gallisti; cioè gli amici e seguaci di Antonio. Michelangelo presentò un nuovo modello, fece vedere che il primo conteneva gravi errori, e che si potevano risparmiare cinquanta anni a finire quella basilica e più di 300,000 scudi di spesa seguendo il disegno suo, il quale essendo dal pontefice e da tutti approvato, il Buonarroti si mise all' opera.

Diedesi egli per prima cosa a rinforzare i quattro pilastri *) principali, che non parevano abbastanza gagliardi a reggere il peso della grande cupola. Poscia nella grossezza della muraglia maestra della chiesa, cavò due scale a chiocciola sì piane e larghe, che i somari vi poterono agevolmente salire a portare i materiali fino in cima del piano degli

*) Detti pilastri hanno 206 piedi di circonferenza.

archi, e fece con savissimo provvedimento lavorare in tutti quei luoghi, ove la fabbrica si aveva a mutar d' ordine, a cagione ch' ella si fermasse stabilissima e non potesse essere mutata mai da coloro che vengon dopo. Fece un modello della cupola che doveva essere voltata sopra la tribuna e se fosse stato perfettamente eseguito, la cupola di S. Pietro sarebbe veramente il tempio. Se la vedrebbe, stando in piazza, in tutta la sua grandezza, ma, conseguenza d' aver allungato la navata di mezzo di 250 piedi, non apparisce che una facciata come quella di un palazzo. Morto Paolo III divenne gagliardissima la lega Sangallesca contro il Buonarroti, e più o meno ebbe il grande artista a soffrire tanti dispiaceri sotto il pontificato di Giulio III di Marcello II e di Paolo IV che più volte fu in procinto di lasciar Roma e tornarsene a Firenze: dove in corte del duca Cosimo, secondo che n' era istantemente assicurato dal Vasari, avrebbe trovato la più onorevole ed amorevole accoglienza. Ma ritenne sempre il venerabile uomo l' esser vecchio, e più il rispetto che non fosse con sua vergogna l'abbandonare quella fabbrica, che aveva intrapresa per l'amore di Dio, e senza alcun suo particolare interesse. Morto Paolo IV e creato pontefice Pio IV, *) Michelangelo tornò ad essere accarezzato e premiato

*) Medichini, milanese.

dal regnante, il quale sventando la incessante guerra de' Sangalleschi, che erano riusciti a fargli avere per sostituto un certo Nanni di Baccio Bigio, ordinò ai soprastanti della fabbrica, che tutta l'autorità fosse in Michelangelo, e nulla fosse fatto contro il disegno e il consiglio del sommo fiorentino, e quest' ordine confermò pure Pio V*) onde sotto questi due pontefici l' opera era stata condotta a sì buon termine, che già principiava a voltarsi la cupola: e Michelangelo impedito dall'estrema vecchiezza, vedeva dalla stanza e dal letto il miracoloso innalzamento. Ma la morte sopraggiuntagli ai 17. Febbrajo del 1564, lo privò di quel contento, e privò il mondo d' un immenso uomo. Egli parve che il cielo, avendo compassione della gran perdita che aveva fatto l' Italia, volesse darle un compenso col farle nascere due giorni avanti Galileo, non men glorioso e sfortunato del Buonarroti.

Quando il buon vecchio sentì avviccinarsi la morte fece testamento con queste poche parole: Raccomando l'anima mia al Signore, lascio il corpo alla terra e la roba ai parenti più prossimi.

Il suo corpo fu con molta segretezza, acciò i romani non vi mettessero impedimento, trasportato a Firenze per ordine del duca Cosimo. Dopo funerali che a un principe non si potevano celebrare

*) Guislieri della Liguria.

maggiori, venne deposto nella chiesa di Santa Croce, come aveva desiderato Michelangelo, per esser ivi la sepoltura de' suoi antichi, e da Giorgio Vasari e da altri scultori fiorentini, gli fu fatto un monumento, per il quale il duca Cosimo donò a Leonardo, nipote di Michelangelo tutti i marmi necessarii.

Porge maraviglia e piacere il leggere nel Vasari quali insoliti onori si sian prodigati in Firenze alla spoglia del Buonarroti. Troppo ci allungheremmo se volessimo, come pure sarebbe nostro desiderio, raccontarne quì alcuna cosa. Solo questo »... Intorno poi a mezza ora di notte, ristretti tutti intorno al corpo, in un subito i più vecchi ed eccellenti artefici diedero di mano ad una gran quantità di torchi, che lì erano stati condotti, ed i giovani a pigliare il feretro con tanta prontezza, che beato colui che vi si poteva accostare e sotto mettervi le spalle, quasi credendo d'avere nel tempo avvenire a poter gloriarsi d'aver portato l'ossa del maggior uomo che mai fusse nell'arte loro.... Con questa bella frequenza essendo stato quel corpo condotto in Santa Croce, poichè ebbono i frati fornite le cerimonie che si costumano d'intorno ai defunti, fu portato, non senza grandissima difficoltà, come s'è detto per lo concorso de' popoli, in sagristia, dove il luogotenente,*) che per l'uffizio suo vi

*) Dell'accademia degli artisti, che allora era il Rev.º Don Vincenzo Borghini.

»era intervenuto, pensando di far cosa grata a molti,
»ed anco (come poi confessò) desiderando di vedere
»morto quello che e' non aveva veduto vivo, o l'a-
»veva veduto in età che n' aveva perduto ogni me-
»moria, si risolvè allora di fare aprire la cassa; e
»così fatto, dove egli e tutti noi presenti credevamo
»trovare quel corpo già putrefatto e guasto, perchè
»era stato morto giorni venticinque, e ventidue nella
»cassa, lo vedemmo così in tutti le sue parti intero,
»e senza alcuno odore cattivo, che stemmo per cre-
»dere che piuttosto si riposasse in un dolce e quie-
»tissimo sonno. Ed oltre che le fattezze del viso
»erano, come appunto quando era vivo (fuori che
»un poco il colore era come di morto), non aveva
»niun membro che guasto fusse, o mostrasse alcuna
»schifezza; e la testa e le gote a toccarle erano non
»altrimenti che se di poche ore innanzi fusse passato.

»Passata poi la furia del popolo, si diede or-
»dine di metterlo in un deposito in chiesa..... In
»quel mezzo sparsasi la voce per la città, vi con-
»corse tanta moltitudine di giovani per vederlo, che
»fu grande fatica il potere chiudere il deposito. E
»se era di giorno, come fu di notte, sarebbe stato
»forza lasciarlo stare aperto molte ore, per soddis-
»fare all' universale.«

Quanto all' immensa basilica di S. Pietro, vi si lavorò intorno un secolo e mezzo, e terminossi quando l' arte era del tutto guasta, cosicchè se nella

grandezza e magnificenza vince ogni altra, è ben lontana da quella bella e proporzionata architettura che avrebbe avuto sotto Niccolò V, il quale s'intendeva delle cose dell' arte, ed era risoluto nelle esecuzioni. Quanto all' architettura si trovava allora nella massima eccellenza. Ma egli era destino che quella fabbrica eterna dovesse essere seguitata con interrotta e difforme architettura, perchè quanto più in essa si cercasse la perfezione, tanto più l'opera manco perfetta riuscisse.

Bisogna dire che le inclinazioni del secolo decimosesto tirassero l'architettura con invincibil forza a rimpicciolirsi, o almeno a non grandeggiare più con quella severa e dignitosa semplicità delle opere del Brunelleschi, dell'Alberti, del Michelozzi e di Bramante, dacchè i fieri e gagliardissimi spiriti del Buonarroti non bastavano a sostenerla: mostrando ancor egli la necessità di cedere al tempo, che così nelle arti, come ne' costumi infiacchiva ogni dì maggiormente. Ciò non di meno se il disegno di Michelangelo, con quella vaga e proporzionatissima forma di croce greca, non fosse stato alterato e guasto da quelli che vennero dopo, non sarebbe riuscito se non mirabile e degno di quell' altissimo ingegno. In altri tempi poi fu la basilica caricata di stucchi, di dorature, e d'una infinità di tritumi, che ognun sa quanto sieno a carico della maestà e bellezza degli edifizii.

APPENDICE 1ª.

Dopo aver parlato dei tre principali luminari dell'arte, nomineremo quì alcuni artefici, che recarono a maggior gloria le altre scuole d'Italia.

Il più celebre della scuola toscana fu Andrea Vannucchi (1478—1530) e fu chiamato del Sarto, dal mestier del sarto che faceva il padre. Gli furono di gran giovamento gli ammaestramenti di Pietro di Cosimo, pittore fiorentino, ma più in lui operò il benefizio della natura, che come dice il Vasari, l'aveva fatto nascere pittore. Ne' giorni di festa disegnava anch'egli, insieme con gli altri giovani, i celebri cartoni di Leonardo e di Michelangelo, e fu in tale congiuntura, che Andrea fece amicizia col Franciabigio e pensò di far vita comune con esso lui e torselo compagno nella pittura; col tempo poi da amici che erano divennero emuli. Nessuno mai disegnando correttamente e diligentemente quanto Andrea, colorì con altrettanta agevolezza, dolcezza, naturalità, e durevole freschezza, sì che si meritò il soprannome di Andrea senza errori. Condusse molti affreschi nel cortile dei Servi di Maria, in Firenze, 5 dei quali rappresentano i fatti principali della vita di S. Filippo Benizi lor fondatore. Dall' altra parte dello stesso cortile, fece la natività di nostra Donna per prima istoria e i

Magi che vanno all' adorazione di Cristo per la seconda, nelle quali storie, come dice il Vasari, Andrea superò sè stesso.

Una delle più belle e delle più celebrate pitture ch' ei facesse a olio, è una nostra Donna col figliuolo in collo, e i Santi Giovanni e Francesco. Andrea fece questa maravigliosa tavola per un frate di Santa Croce dell' ordine minore e fu detta delle Arpie, per esservi nella base, a otto facce, dov' è seduta la Vergine, alcune arpie per ornamento di quella Francesco I re di Francia lo chiamò alla sua corte, dove essendo amato e desiderato da ognuno fece molti quadri e molte opere. Morì in Firenze e come si temeva allora, di peste.

Franciabigio (1482—1524) nato in Firenze da umilissimi artefici, e più per porger loro aiuto, che per vaghezza di fama si pose all' arte della pittura. Ma il suo esercizio sarebbe rimasto senza frutto degno di gloria se non erano gli sproni, e la compagnia del Vannucchi. Lavorò molto e tra le altre cose dipinse più storie, a concorrenza dello stesso Vannucchi, nel cortile dei Servi. Per l'Italia è perduta la celebrata sua Bersabea nel bagno, fatta per il Benintendi. Essa fu venduta nel passato secolo all' elettore di Sassonia allora re di Polonia, per la somma di mille zecchini. Fece anche molti e bellisimi ritratti.

Baccio della Porta, detto fra Bartolommeo o

semplicemente il Frate (1469—1517). Stava accanto al suo amico Savonarola quando il popolo venne ad assediarlo. Fece voto, dice il Vasari, di rinunziare al mondo se sfuggiva a tanto pericolo. Dopo la morte dell' amico suo, prese l' abito di S. Domenico, mutando il primo nome in quello di fra Bartolommeo, risoluto di non voler attendere ad altro che ai divini uffici e alle cose della regola.*) Il merito di averlo indotto a ripigliare i colori e i pennelli, fu di un Bernardo del Bianco fiorentino. Due tavole che fece, la prima rappresentante S. Bernardo, che stando a scrivere vede la nostra Donna col divin Pargoletto in braccio portata da molti angioli, e la seconda una sacra Famiglia, attestano con la loro straordinaria bellezza, che le passate vicende e l' ozio di quattro anni non avevano minimamente scemata nè alterata la virtù del suo ingegno. Raffaello di Urbino, ebbe col Frate stretta dimestichezza, e si diedero l' un l' altro saggi consigli per la perfezione dell' arte.

Il Rosso, detto il Maestro Rosso (1496? — 1541) fiorentino studiò Michelangelo ed il Parmigiano e si fece una maniera tutta sua. Lavorò in molte città d' Italia, finchè gli venne il capriccio di andare in Francia a trovare migliore e più splendida fortuna: e la trovò in fatti presso Francesco I, il quale fa-

---

*) Aveva allora ventinove anni.

ceva buon viso e gratissima accoglienza a tutti gli artefici, che d'Italia si conducevano ai suoi servigi. Condusse molte opere nella galleria di Fontainebleau e fu dal re, fatto capo generale sopra tutte le fabbriche, pitture ed ornamenti che ivi si facevano, e fu fatto sì ricco che non più da povero artista, ma da gran signore viveva.

Nel meglio dell'età e nel colmo della fortuna si diede, con un potentissimo veleno la morte, per vergogna e rimorso d'aver ingiustamente (come poi s'avvide) accusato di furto il suo amico Francesco di Pellegrino.

Fra i discepoli del Vinci nomineremo Francesco Melzi, ricco gentiluomo milanese, Andrea Salaino, Giovanni Antonio Beltraffio e Marco d'Oggione. Molto i due primi furono careggiati da Leonardo: come quegli che amando infinitamente la bellezza pose singolare affezione nel Melzi, che era allora bellissimo fanciullo e nel Salaino anch'esso vaghissimo di grazia e di bellezza. E se le ricchezze e gli agi del casato non fecero molto nell'arte esercitare il Melzi (il quale d'altra parte nei pochi quadri che fece imitò sì fedelmente la maniera vinciana, che si pena a distinguerli da quelli di Leonardo) le stesse ricchezze e gli stessi agi non gl'impedirono di mantenere solenne gratitudine e riverenza al suo antico ed immortale maestro, conciossiachè Francesco soccorse Leonardo in tutte le sue necessità,

sostenne ed onorò la sua virtù con magnanimi benefizi mentre visse e dopo morte provvide alla venerazione del suo nome, somministrando al Vasari e al Lomazzo le migliori e più certe notizie intorno alla sua vita e conservando alla posterità, come reliquie carissime, gli scritti di lui, che Leonardo gli lasciò innanzi di morire, accompagnandoli del suo ritratto, perchè la cara e veneranda immagine dell' antico maestro avesse di continuo presente.

Andrea Salaino era un povero garzoncello, e nella sua umile fortuna non si mostrò meno grato e conoscente al suo maestro, perocchè oltre all'averlo servito fedelmente in ogni suo bisogno, e seguitato dappertutto, adoperò principalmente l' arte per moltiplicare la vista e la cognizione dell'opere di Leonardo.

Gio. Antonio Beltraffio fu, come il Melzi un gentiluomo milanese, detto dal Vasari persona molto pratica e intendente, che fece molte opere in Milano e altrove.

Marco da Oggione, egregio frescante, copiò il Cenacolo del suo maestro, senza delle quali copie, avremmo ancor più ignorata la grand' opera. Si conservano alcune sue tavole di molta bellezza.

Luini Bernardino nato nelle vicinanze del lago Maggiore verso il 1460 (viveva ancora nel 1530). I suoi quadri girarono per tutta l' Europa. Approsimossi cotanto alla gloria di Leonardo e in ultimo

anche a quella del Sanzio, da potersi le sue pitture attribuire a quei due sommi.

Innumerevoli sono i discepoli di Raffaello. Di questo numero fu Raffaellin del Colle (1490—1530) nato in un piccolo luogo detto Colle, presso Borgo S. Sepolcro.

Benvenuto Tizi, detto il Garofalo († 1559) dal luogo del territorio Ferrarese dove nacque nel 1481. Per non essere stato molto tempo col Sanzio gli scrittori non rammentarono mai il Garofalo come aiuto di Raffaello, pure giunse egli pressochè ad insignorirsi della sua maniera. Un gran numero di quadri mostrano del Garofalo così le pubbliche, come le private gallerie. Ma quall' è quella città o terra che non abbia qualche Madonna o sacra Famiglia di sua mano, avendone fatte senza numero come dice il Vasari.

Ma i discepoli di Raffaello che levarono in Roma altissimo grido della loro virtù furono Polidoro Caldara milanese detto il Caravaggio dal luogo della sua nascita († 1530) e

Maturino fiorentino: facendo lor particolar professione una parte della pittura, che resa importante e bella da Baldassare Peruzzi, fu da loro recata ad una maggiore e più mirabile perfezione: vogliam dire il pingere di chiaro e scuro o di bronzo o in terretta, di cui si abbellano le facciate delle case, i fregi, e gli ornamenti delle storie.

Giovanni da Udine detto il Nanni (1487—1564). La sua famiglia prima fu detta de' Nanni e poi de' Ricamatori, per avere con molta eccellenza in diverse generazioni, atteso al mestiere del ricamare. Giovanni fin dalla puerizia mostrò stupenda inclinazione al disegno, il che conoscendo Francesco suo padre, lo condusse a Venezia, e lo mise a imparare l'arte con Giorgione. Ma giunto colà il grido delle cose di Raffaello e di Michelangelo, il giovine udinese deliberò di andare a Roma, dove arrivato con lettere di favore a Baldassare Castiglione, fu subito da questi presentato a Raffaello, e acconciato fra i giovani della sua scuola. L' ingegno e la mano di Giovanni, avevano particolar disposizione a contraffare le cose naturali di animali, di drappi, d'istrumenti, vasi, paesi, casamenti e verdure; a queste più che ad altro attese, e in brevissimo tempo giunse a disegnarle e colorirle così bene, che niuno de' giovani di quella scuola il superava. Narra il Vasari ch' egli aveva condotto un libro di disegni di tutte le sorti di uccelli, de' quali sopra tutto si dilettò, tanto vario e bello, che esso era lo spasso e il trastullo di Raffaello.

Giovanni tanto studiò, ed investigò il modo usato dagli antichi in quegli stucchi e pitture, che presero il nome di grottesche dalle grotte (che tali erano divenute le più belle fabbriche antiche rimaste sotterra e coperte di nuovi edifizii) che vennegli fatto

a poco, a poco di trovarlo, e giunse a condurre le grottesche con quella perfezione, che si vedeva nelle antiche; della qual cosa non è a dire quanto si rallegrasse Raffaello che, come abbiamo detto, lo fece capo, quanto agli stucchi ed ornamenti, nelle logge vaticane, dei quali a voler avere una perfetta cognizione, bisogna leggere il Vasari.

Gaudenzio Ferrari (1484—1550) milanese: anch'egli fu non solo discepolo, ma aiuto dell' urbinate. Ripatriato grandeggiò tanto nelle cose sacre e religiose: che in un Sinodo novarese, fu detto eximie pius; e notate che la qualità di pittor pio e spirituale, cominciava ad essere rara in quel tempo, che l'arte dipartendosi a poco, a poco dalla pietà e spiritualità del quattrocento, volgeva manifestamente al piacer materiale de' sensi e de' corrotti costumi. La scuola milanese lo esalta sopra ogni altro, e l' arte se ne pregia come uno de' più chiari e benemeriti artisti.

Andrea Sabbatini di Salerno (1480—1545) amicissimo di Polidoro da Caravaggio. Vuole il De Dominici che Raffaello veduta la perfezione di Andrea in ogni cosa dell' arte, lo ponesse a lavorare coi suoi cartoni nelle storie del Vaticano e poscia in quelle di Torre Borgia. Andrea illustrò in Napoli l' arte con le sue opere, così a fresco, come a olio e fu il fondatore e il più gran lume di quella scuola.

Giovanni Francesco Penni fiorentino (1488? 1528) detto il Fattore, poichè aveva da Raffaello ricevuto l'incarico di provvedere a tutti i bisogni della sua scuola, o diremo della sua famiglia.

Pellegrino Munari — Bartolommeo Ramenghi nato in Bagnacavallo da cui prese il cognome —

Pierino Buonaccorsi, detto Perin del Vaga dal cognome del suo benefattore, il pittore Vaga che lo condusse a Roma; aiutaroro il grande Raffaello ne' suoi lavori e con ciò si dice abbastanza della loro virtù.

Il più celebre però fra tutti i suoi discepoli fu Giulio Pippi, detto Giulio Romano. Nato in Roma nel 1492 di umili e poveri parenti, trovò nell'ingegno e nella virtù, come vincere l'ingiustizia della fortuna. Non sarebbe certamente il Pippi divenuto famoso artista, se il Sanzio scortolo d'ingegno forte, vario abbondante non l'avesse preso a educare con tanto amore, che più non gliene avrebbe potuto mostrare se fosse stato suo proprio figliuolo; e quando s'accorse, nè tardò molto, che Giulio aveva tutta nel cuore e nella mente recata la sua maniera, e poteva paragonarsi co' più valorosi, lo condusse tosto a farne pubblico e glorioso sperimento nelle logge vaticane; assegnandogli la esecuzione delle figure, dove il Pippi aveva dato maggiori saggi del suo bellissimo ingegno. Anche nei quadri a olio eseguiti da Raffaello, posero mano quasi sempre i

suoi discepoli e sopra tutto il suo Giulio Romano, che seppe e volle seguitar le tracce del suo grande maestro finch' egli visse, ma dopo la di lui morte volle mostrarsi più audace inventore, che fedele seguitatore delle invenzioni di Raffaello. Se il maestro volle parer grande, il discepolo volle parer stragrande: e volere andar più oltre di chi giunge al colmo, è lo stesso che cadere. Dobbiamo quì parimente nòtare che il Pippi grandeggiò in cose profane e spesso oscene.

Federigo II de Gonzaga scrisse a Roma al suo ambasciatore, il conte Baldassare Castiglione, perchè da quella città, sì ricca e famosa di artefici, procacciasse di mandargli un architetto per servirsene ne' bisogni del suo palagio e della sua città. E il Castiglione tanto fece con prieghi e promesse, che riuscì a condur seco Giulio a Mantova, dove presentatosi al duca non è a dire le accoglienze amorevoli e le carezze che da quello ricevette: e subito con onorevole provvisione fu messo in grandi opere così di architettura, come di pittura. Diede egli poi tanti disegni di palazzi, di case, cappelle, giardini e facciate, che Mantova poteva stare per bellezza e magnificenza colle prime città d'Italia. Il duca soleva dire: Mantova non è più la mia città, ma la città di Giulio Romano. L'amore che gli portava Federigo era tale, che senza lui, come attesta il Vasari, non sapeva vivere. Laonde non di-

mandò mai Giulio grazia per sè o per altri ch'egli non l'ottenesse; e quando morì trovavasi d'entrata più di mille ducati.

Nè Mantova o Italia, ma tutta l'Europa ebbe a dovizia i suoi disegni: ad annoverare i quali non bastò al Vasari la memoria, avendone fatto le somme, quantunque egli principiasse, come abbiamo notato, ad uscire dalla via tenuta dal suo maestro e a piacersi di quegli usi di convenzione artistica, per la quale poco stette l'arte a guastarsi del tutto. Onde si può conchiudere che le opere del Pippi e di quasi tutta la scuola di Raffaello, saranno un monumento che non si giungerà ad ammirare giammai abbastanza, paragonandole con le cose fatte dopo, ma rimarranno forse lagrimevole segno di corruzione, se con le cose fatte innanzi verranno senz'amore di parte raffrontate: avvertendo per altro, che la scuola di Raffaello, per le pure massime e veraci esempi del maestro, avrebbe conservato all'arte gran parte di verità e purezza antica, se il rumore ogni dì crescente della maniera michelangiolesca, non l'avesse strascinata e condotta a passare i confini dell'ottimo.

La morte di Giulio Romano seguì nel 1536, pochi anni dopo quella del duca Federigo.

Del Buonarroti se non furono discepoli, furono imitatori e seguitatori tutti gli artefici che vivevano al suo tempo e che vennero dopo.

CAPITOLO IV.

Ultima perfezione dell'arte in Venezia ed in Lombardia.

Giorgione da Castelfranco e Tiziano — Loro discepoli. — Antonio Allegri detto il Correggio.

Se la pittura faceva miracoli in Roma ed in Firenze, faceva altresì miracoli in Venezia ed in Lombardia, e se la scuola fiorentina, salita al suo massimo splendore, conservò il pregio del disegnare, la lombarda fece altrettanto nel chiaroscuro e la veneta nel colorito, il quale avvicinatosi alla perfezione nelle mani di Giovanni Bellini, divenne perfetto in quelle di Giorgione e di Tiziano; nati amendue nello stesso anno (nel 1477); amendue discepoli del Bellini; amendue fatti per toccare con l' arte le cime della più alta perfezione. Se non che la morte, che rapì il primo di 34 anni, e lasciò al secondo condurre la vita sino a 99. li dispajò lungamente, e fece che il Vecellio si potesse godere interamente e a sazietà quella gloria che al Barbarelli (così era il suo casato) quasi a mezzo corso fu tronco. Quale obbligo però non deve la pittura ai pochi anni, di Giorgione! Grande così d' animo e d' ingegno come di corpo, onde fu chiamato Giorgione, fu certamente il primo a fare in tutto il suo chiarore fiammeggiare il genio coloritore de' veneziani. Discepolo ancora de' Bellini, cominciò a sdegnare ogni minutezza, e fu veduto perciò da lui

introdurre una certa libertà e risoluta franchezza di pennello, che fu detta di tocco e che formò il carattere più distinto de' veneti pittori.

Volendosi additare qualche esempio delle prime cose di Giorgione non troviamo niente di più acconcio delle due tavole che si conservano nella R. Galleria di Firenze, rappresentanti l' una Mosè alla scelta del fuoco, e l' altra il noto Giudizio di Salomone. In esse si scorge un uomo, che sentendo gli stimoli della sua natura, maggiori della scuola alla quale si educava, non indugerà molto tempo ad uscire e correre ardito e grandioso i campi della pittura.

Tra i vari ritratti che di lui possiede la stessa Galleria di Firenze, possiede altresì quello di esso Giorgione fatto di propria mano a olio sulla carta: dove a un tempo giganteggia con la persona e coll'arte. Osservando quel suo volto, e quel suo guardare sì ardito e gagliardo, direste, che se la vita gli fosse bastata per trasfondere nella pittura tutta la natural sua forza, avrebbe finito coll' essere meglio colossale che grande. Nè solamente i ritratti sparsi in più luoghi, ci attestano la grandezza del dipingere giorgionesco, superiore a qualunque imitazione. Vi sono di parecchi quadri a olio in Venezia e altrove, che mostrano a qual grado di eccellenza nell' arte pervenisse in poca età il Barbarelli. E in Venezia vedesi nell' ultima sala dell'Accademia delle

Belle Arti un quadro in cui è figurata una tempesta di mare, che vien sedata per miracolo dai Santi Marco Evangelista, Niccolò, e Giorgio. Ben quì spicca il suo fiammeggiante colorito e tutto il fuoco del suo pennello: mercè del quale si vede la furia dei venti, la forza e destrezza degli uomini, il moversi dell' onde, i lampi e baleni del cielo, l'acqua rotta dai remi, e i remi piegati dall' onde e dalla forza dei vogatori. Aveva ragione il Vasari di dire, ch' ei non si ricordava d' aver veduto una più orrenda pittura di questa, essendo talmente condotta e di tanta osservanza nel disegno, nell' invenzione, e nel colorito, che pare che tremi la tavola, come se tutto quello che vi è dipinto fosse vero.

Tiziano diceva che le mezze figure di Giorgione bastavano per farlo tremare. E in vero nessuno fu nelle espressioni più gagliardo del Barbarelli, il quale nelle sue figure, non facendo ordinariamente vedere che poco più della testa, sapeva (cosa mirabilissima) raccorre nel girar degli occhi, e nell'indicazione verissima dei muscoli e de' nervi, tutto l'effetto che altri producevano con le varie attitudini e movenze della persona.

Dalla scuola del mirabile Giorgione uscirono Palma il Vecchio nato verso il 1480—1548 e il cavaliere Giovanni Antonio Licinio detto il Pordenone dal nome della terra friulana dove nacque nel 1484—1539. Eccellentissimi artefici, essi pure.

Tiziano nacque in Cadore,*) piccolo Castello del Tirolo italiano, della famiglia dei Vecelli in quel luogo delle più nobili. Pervenuto all' età di 10 anni con bello spirito e prontezza d'ingegno, fu mandato a Venezia in casa d'un suo zio cittadino onorato, il quale vedendolo molto inclinato alla pittura, lo pose con Giovanni Bellini, sotto la cui disciplina, attendendo al disegno, mostrò in breve essere dotato dalla natura di tutte quelle parti d' ingegno, che son necessarie all' arte della pittura.

Destinato Tiziano ad andare più lontano di Giorgione nella perfezione del dipingere, fu altresì manco sollecito di lui nell' abbandonare la maniera alquanto macra del comune maestro; onde le prime sue opere ritraggono perfettamente della scuola del Bellini.

Veduto poscia Tiziano il bel modo di colorire trovato e posto in uso dal suo condiscepolo Giorgione e piaciutogli oltre modo, si diede ad imitarlo con tanta fedeltà, che alcuni suoi ritratti furono creduti e scambiati come di mano di esso Giorgione.

Cresciuto così di valore e di fama il cadorese, di puro imitatore, passò ad essere emulo del Barbarelli; allorquando con esso lui fu dalla Signoria di Venezia, chiamato a dipingere nel fondaco dei tedeschi, rifatto di nuovo dopo quel fierissimo

---

*) La famiglia Vecelli vi esiste ancora.

incendio seguito al ponte di Rialto l'anno 1504. Conciossiachè terminata l'opera, ed esposta al pubblico, non sapendo molti gentiluomini che una parte era stata allogata a Tiziano, abbattendosi essi in Giorgione, come amici si rallegravano seco, dicendogli che si era portato meglio nella facciata verso la Merceria, dov' erano le pitture di Tiziano, che non aveva fatto sopra il Canal grande, dove erano le pitture sue. Il sentire Giorgione, che l'opera di Tiziano era commendata più della sua, gli mise nell'animo tanto sdegno e dolore che (se dobbiamo prestar fede al Vasari e al Ridolfi) per un pezzo non si lasciò vedere, nè volle che Tiziano praticasse più in casa sua. Ma già Tiziano non aveva più bisogno degli altrui esempi. Era egli divenuto esempio a tutti imitabilissimo. E chi non avrebbe voluto imitarlo in quel Tobia guidato dall' angelo, che si vede nel primo altare della chiesa di S. Marziale? Egli è nel colorito che bisogna cercare la perfezione dell' arte tizianesca, ed è forse la sola qualità pittoresca che non si può insegnare, nè imparare se non ci è stata impressa dalla natura. I veneziani per una speciale benignità del cielo l'ebbero diremmo, nell'anima presso che tutti: e presso che tutti ne fecero primo dovizioso e incantevole magistero.

Solenne testimonianza di ciò rendono alcune storie in fresco dipinte in Padova nella scuola del

Santo, le quali rappresentano più miracoli operati da S. Antonio. In esse chiaramente si conosce il magistero del colorito prevalere sopra ogni altro: non potendosi dire mai tanto che basti, dell'accordo; morbidezza, e varietà delle tinte che paiono messe insieme non dalla mano di un uomo, ma dalla stessa natura.

Oltre alla vaghezza e vigore si osserva nelle pitture di Tiziano una lucidità maravigliosa e sopra tutte in quella famosissima dell'Assunta, che può dirsi la più splendida opera, che mai abbia prodotto al mondo pennello: da inebbriare talmente gli occhi, che dopo sì immenso fulgore non si guarderebbe altro quadro.

In Venezia si conserva un gran numero d'altre sue tavole ed alcune si ammirano in Firenze, in Roma ed in altre città d'Italia. Il cardinale Lodovisi ebbe la voglia di far dono al re di Spagna di tre quadri che di Tiziano possedeva la sua famiglia: e sappiamo che quando il Domenichino li vide, e seppe che andavano in terra straniera, non potè ritenere le lagrime: ed aveva gran ragione il pittor bolognese: essendochè, avevano servito di studio per imparare a fare dei putti ad esso Domenichino, al Poussin, al Passeri ed allo stesso Albano. E certo nessuno mai fece meglio di Tiziano i fanciulli eziandio considerati nel disegno.

E chi potrebbe tutti annoverare i ritratti che

il gran cadorese mai sempre condusse? Aveva pur egli ricevuto il nobilissimo uffizio, detto di senzeria, che rendeva trecento scudi l'anno: al quale era congiunto l'obbligo di ritrarre tutti i dogi che nel palazzo pubblico venivano posti, qual segno di gloriosa memoria alle generazioni future. Il cardinale Ippolito de' Medici lo chiamò a Bologna, perchè tutto armato ritraesse dal vivo l'imperatore Carlo V, che colà si trovava per il suo incoronamento, e tanto piacque l'opera a sua Maestà, che non seppe più levarsi dalla mente il gran dipintore, dal quale altre più fiate volle essere ritratto, ed avendolo colmato di onori, di ricchezze e di titoli, lo volle finalmente alla sua corte. Leggiamo che un giorno vedendolo lavorare, gli raccattò il pennello cadutogli di mano, e di questo atto umanissimo e liberale in un re superbo ed assoluto fecero gran dire i popoli: e non rifinivano d'ammirare e commendare l'imperatore, parendo loro ch'egli perciò non s'abbassasse punto, anzi si sollevasse ancor più che per tanti suoi trionfi e strepitose vittorie.

Antonio Canova diceva sempre che le più belle pitture di Tiziano sono quelle che si veggono in Ispagna.

Tra i pittori che nella prima metà del secolo decimosesto tennero il sommo seggio, rimaneva solo Tiziano, condottosi fino alla decrepita età di 99 anni, e non uscito di questa vita che per violenza di quel

pestifero malore che nel 1576 invase con grande mortalità d' uomini, Venezia e le altre città dello stato.

Ben si può dire in ogni cosa maraviglioso e singolare il nostro Tiziano. Fu maraviglioso e singolare nell'ingegno, nell'arte, nella bontà, nella fortuna, nella cortesia e nella lunghezza d' una vita sana e operosissima. Mancava d' un anno ai cento e ancora usava i pennelli; anzi quanto più era prossimo a dover lasciar l'arte, tanto maggiormente a quella s'affezionava. Contano che avendo fatto una Nunziata per la chiesa di San Salvatore, e inteso che alcuni dubitavano che fosse opera sua, egli con indignazione senile vi scrivesse: Tizianus fecit fecit. Ma sebbene le ultime sue cose rivelino sempre l'ingegno di chi aveva tante stupende opere condotte, e certamente facciano stupire come in quella decrepitezza potesse far tanto, ciò non di meno, mostrano un uomo infievolito nella vista e nella mano, e ridotto a dipingere a colpi di pennello. Di queste opere estreme di Tiziano si conserva in Venezia più d'un monumento e s'additano ai forestieri come una vera rarità.

Gli allievi di Tiziano e i seguaci della sua maniera furono molti ed illustri. Un bel nome s'acquistarono il fratello di lui Francesco, il figliuolo Orazio, ed un nipote per nome Marco.

Girolamo Dante, ossia Girolamo di Tiziano,

Domenico delle Greche e un tal Natalino da Murano, fecero onore non piccolo alla sua scuola. Ma i due che fra i tizianeschi di quel tempo levarono in Venezia maggior grido, furono Bonifazio Veneziano e Andrea Medula detto lo Schiavone (così cognominato dai suoi bassi parenti schiavoni) di Sebenico nella Dalmazia. Il Boschini, scrittore veneto dà Bonifazio per seguitatore di Tiziano, come l'ombra seguita il corpo, ed il Ridolfi dice di lui che nacque coi pennelli in mano; e in vero egli è da annoverare fra quelli ne' quali maggiormente natura infuse il dono della pittura.

Parliamo ora di Antonio Allegri, dalla patria detto il Correggio, incomparibile ingegno e principale onore di tutta la lombarda pittura. Di nessuno artefice è stato scritto con tanta incertezza di notizie ed opposizioni di giudizii, quanto di Antonio Allegri. Chi l'ha detto nato di plebe, chi di famiglia illustre. Chi l'ha creduto ricchissimo; chi così povero da non poter sostenere la numerosa famiglia. Chi l'ha rappresentato timido, melanconico, e parchissimo; e chi al contrario. Chi l'ha fatto andare a Roma a perfezionare la sua maniera dietro agli esempi di Raffaello e di Michelangelo; e chi non l'ha mai fatto uscire dal suo paese. Chi l'ha fatto passare dal primo, all'ultimo stile con la rapidità di un miracolo; e chi per lentissima gradazione. Finalmente chi l'ha fatto morire intorno al

1512, per aver bevuto, essendo riscaldato, dell'acqua fresca, tornando da Parma a Correggio a piedi, e carico di certe somme di denari che recava alla sua famiglia; e chi ha creduto questo racconto una favola, ed ha mostrato che nel 1534 in Correggio si morì d'altro male. Noi lasciando dall'un de' lati le dispute, diremo quel che di più certo è stato, in questi ultimi anni, saputo intorno a questo singolarissimo pittore.

In Correggio, piccola terra del modanese, nacque Antonio l'anno 1494 di civile ed onesta famiglia. Suo padre Pellegrino Allegri era mercante e di fortuna egualmente lontana da ricchezza e da miseria, e però onorata nella mediocrità, onde potè e volle che fosse civilmente allevato questo figliuolo, e che nelle lettere fosse istruito da Giovanni Berni piacentino, e dal Marastoni modanese, e nella filosofia dal celebre medico Giovanni Battista Lombardi. Ma in processo di tempo svegliandosi maggiormente il suo ingegno e facendosi conoscere inclinato all'arte, fu da un suo zio per nome Lorenzo, mediocre pittore di Correggio, soccorso de' primi ammaestramenti; dopo i quali passò, ed alcun tempo si dimorò, in Modena, dove immenso profitto ritrasse dalla pratica col Bagarelli, il quale principiava colle figure di terra cotta a maravigliare gli artefici: e si giudica che il giovane Allegri ponesse colà i fondamenti a quella sua arte di dar alle pitture con la

luce e con le ombre il maggior rilievo possibile. La scuola del Mantegna in Mantova, alla quale quasi subito dopo si volse, gli aperse e gli agevolò il cammino per innalzare su questi fondamenti l'edifizio della maggior sua gloria.

Raffaello Mengs sospettò che fosse vero quel che molti opinarono, avere il Correggio veduto Roma e le cose di Raffaello e di Michelangelo, non parendogli naturale che dopo un primo suo quadro in Carpi, di S. Antonio, il qual mostra un po' di secchezza mantegnesca, avesse subito e di per sè potuto aggrandire e ammorbidire tanto il suo stile. Ma la natura fu ad Antonio così benigna, e gl' infuse nell' animo tanta grazia, che senza uscire di Lombardia, e colle sole forze del proprio ingegno lo fece pervenire a quella massima perfezione dell'arte, a cui l'aveva destinato: e sebbene alla detta perfezione arrivasse con maravigliosa sollecitudine, non è che anch' egli non facesse i suoi gradi; i quali possono riguardarsi come un secondo stile, più grandioso e morbido del primo, e meno grandioso e morbido dell' ultimo. Al secondo suo stile, dove manifestamente germogliano i semi di quella sua sovrana e non più veduta eccellenza, vuolsi riferire quel riposo della sacra Famiglia, fuggente in Egitto, ch' ei dipinse in patria nella chiesa di S. Francesco; e il Cristo che nell' orto apparisce alla Maddalena, dipinto per casa Ercolani di Bologna, e la nostra

Donna che adora il Figliuolo, posseduta dalla Galleria di Firenze.

Dopo alcuni affreschi, che Antonio condusse in Parma, e che oggi ancora si ammirano, quasi aquila alla più alta regione spiegò il massimo volo nelle due cupole da lui dipinte nella stessa città, l'una nella chiesa di S. Giovanni e l'altra nella Cattedrale. Già nella prima si portò in maniera, che dove si riguardino le proporzioni e lo scortare delle figure, i loro abiti, la vigorosa espressione delle teste e tutto l'intero componimento, pare che lo spirito del Buonarroti dalla vôlta della cappella Sistina, passasse ad informare la virtù dell'Allegri, sottoponendosi alla grazia del suo chiaroscuro; che è quanto dire non avere il Correggio con altre penne che con le proprie volato verso quell'altezza terribile di Michelangelo. E in fatti al mirabile magistero delle ombre e della luce è dovuto, che le colossali figure del Cristo che ascende al cielo, e degli apostoli che il rimirano attoniti: fuggano in su così leggermente, che non paiono punto all'occhio soverchiare la non immensa capacità della cupola, costrutta a forma di tazza; e nel tempo stesso vincono così bene la superiore oscurità della medesima, che senza fatica e piacevolmente si possono riguardare.

Antonio congiungeva un ingegno elevatissimo e un cuore sommamente affettuoso e pieno di soavità, onde dove il primo lo tirava a grandeggiare

con l'arte il più che era possibile, il secondo sdegnando qualunque minima violenza, lo ammoniva di cercare in natura i modi più dolci per arrivarvi, i quali modi trovò nella grazia del chiaroscuro. L'Allegri volendo dare ai suoi dipinti col chiaroscuro quella grazia e perfezione che altri davan loro col disegno e col colorito, stimò bene che quel modo di contrapporre sì vicino e sì fortemente l'ombre alla luce, come facevano gli altri maestri per dar rilievo, doveva generare durezza, che è nemica della grazia: laddove facendo passare la luce da un colore all'altro con insensibile gradazione, otterrebbesi oltre al rilievo, una dolcezza incomparabile, ed al tresì quell'equilibrio di colori, e quella sempre nuova e incantevole armonia, e in fine quel modo di far sparire ogni traccia di contorni, e co' chiari e cogli oscuri stabilire la verità delle forme, come proprio fa la natura.

Ma del disegno, colorito, invenzione, composizione, espressione e d'ogni altro pregio dell'Allegri, le nominate cupole della città di Parma, sono come il centro e la più compiuta dimostrazione. Maravigliosa età fu quella certamente per l'arte, che quasi a un tempo la Segnatura di Raffaello, la Sistina di Michelangelo e le Cupole del Correggio si scopersero, senza che l'uno vedesse l'altro. Chi considera in Parma le due cupole di Antonio, vede, senza fatica l'opera di un ingegno destinato dalla

natura a far mostra della grazia, che nasce dalla bella apparenza; ma non può eziandio non avvedersi che in quella della chiesa di S. Giovanni ha seguitato meno che in quella della Cattedrale le ininclinazioni della propria natura; segno manifesto ch' egli, dove avesse voluto, avrebbe potuto volgere il suo ingegno a qualunque meta. Alla prima pose mano poco oltre ai ventisei anni; quando già sentiva il giovanil bisogno di vincer sè medesimo.

Dimenticò adunque per poco la soavità del proprio cuore e lasciò che un momentaneo fuoco aiutato dall' età e dal valore, il trasportasse dove egli, seguitando la sua indole naturale, non sarebbe mai giunto. Il qual fuoco venne in guisa rattemperando nelle altre sue opere che quando giunse all' ultima, cioè alla cupola della Cattedrale, abbandonato già alla sua dolce e leggiadra natura, fece tutta conoscere la grazia del suo pennello: e si può dire che se nella prima michelangioleggia, nella seconda raffaelleggia più, ma sempre a suo modo, cioè con un sentimento che piglia conforto più dagli occhi, che dalla mente, onde il cuore si apre più guardando che pensando. E qual cuore infatti rimarrebbe chiuso al pio e gloriosissimo atto, col quale Maria Vergine in mezzo ad una lieta e festante moltitudine di spiriti celesti, levasi su in alto, e rimira il Figliuolo, che involto in tutta la maestà e la gioia dei divini splendori, scende dal sommo cielo ad incontrarla,

con uno scorcio dei più difficili, che mai artista valentissimo possa immaginare? E chi non sentirebbe l' anima inondare da ineffabile dolcezza volgendo lo sguardo nel volto di quei santi, i quali mostrano di essere tutti compresi dalla beatitudine e allegrezza che irraggia il divino sembiante? Chi rimarrebbe freddo alla vista degli apostoli, che guardano ansiosi nel sepolcro di Maria e nel trovarlo vôto esprimono a un tempo nelle loro faccie tutta la pietà, e la maraviglia? Quì i detti apostoli non giganteggiano come nell' altra cupola, dove è portentosa estasi la loro attitudine; di pietosa ammirazione sono ora atteggiati. Finalmente alla serena e beatissima luce dei celesti spiriti aggruppati e distinti con bellissimo ordine, alla superna ilarità dei diversi angioli, che dopo un giro di leggerissime nuvole, ajutano il volo della Vergine, chi danzando, chi cantando, chi plaudendo, e chi ardendo odorosi timiani: qual più indifferente spettatore non crederebbe di essere in cielo, e di respirare la vera aura di paradiso? Di un singolarissimo magistero prodotto dalla forza del chiaroscuro, fanno quì gli artisti soggetto di lor particolare considerazione; ed è il vedere le figure degli apostoli mostrarsi a chi da terra li guarda, assai maggiori che non sono in fatto. Il misurare così le proporzioni figurate in guisa, che la distanza ad esse non nuoccia, parecchi l' ottennero, ma il farle crescere a più distanza, come se le cose dipinte si

spiccassero dal fondo e venissero elle stesse ad avvicinarsi all'occhio de' riguardanti, senza minimamente aggravarle, e quasi sfuggendo, è miracolo del solo Correggio. In una parola l'Allegri fu il primo e forse il solo a mostrare il modo che bisogna tenere nel dipingere le cupole. L'anno stesso nel quale terminò la cupola di S. Giovanni, cioè nel 1524, finì pure il suo S. Girolamo, che è uno de' suoi principali lavori. Questo quadro allogatogli dalla nobile Signora Bergonzi *) di Parma è conosciuto in Italia sotto il nome di Giorno, in contrasto col celebre quadro della Notte, che si considera come il suo capo d'opera. Qual grazia e morbidezza non si scorge nelle teste e nelle carni della Vergine, del piccolo Gesù e della Maddalena, che sta ricevendo le carezze del divin Pargoletto! Evvi un angioletto che tiene un libro in mano, il quale par che rida tanto naturalmente, che muove a riso chi lo guarda.

Il S. Girolamo è un personaggio accessorio, come il S. Paolo nella S. Cecilia di Raffaello. Secondo un comento grazioso, ma un po' sottile S. Girolamo non dovrebbe più essere accessorio ed

*) Questa buona Signora pagò al Correggio 47 zecchini per il detto quadro (circa 552 franchi) e lo alimentò nei 6 mesi che vi lavorò. Più gli diede a titolo di gratificazione, due carra di legna, più misure di grano, ed un majale grasso.

inutile, ma presenterebbe il libro che contiene la vita di S. Maddalena, e l'angelo riderebbe vedendo bianca la pagina, sulla quale dovevan essere notati i di lei peccati. Nel 1798, epoca delle rapine francesi, il duca di Parma, offrì un milione di franchi per salvare questo quadro, e quantunque la loro cassa militare fosse vuota, i commissari francesi Monge e Bertholet, non si lasciarono smuovere, ed il quadro del Correggio andò a Parigi, dove restò fino al 1815. Ora felicemente si conserva di nuovo in Parma nell'Accademia delle Belle Arti. Annibale Caracci diceva ch'egli preferiva il S. Girolamo dell'Allegri, alla S. Cecilia di Raffaello. Nella stessa Accademia parmegiana si ammirano ancora del Correggio un deposto di croce, il martirio di S. Placido e di S. Flavia, Gesù Cristo carico della croce, ed un affresco che rappresenta la Vergine col Pargoletto. Fu pinta nel frontespizio della chiesa di S. Michele, poi trasportata all'oratorio della Scala, demolito nel 1812. È conosciuta sotto il nome di Madonna della Scala. Il più che si possa dire del merito del gran lombardo si è che dagli effetti del chiaroscuro ottenne, cosa singolarissima, la maggiore espressione de' sentimenti più teneri e profondi, come la pietà, la compassione, il dolore, il lutto ed ogni altra mestizia.

La galleria di Dresda va superba di possedere il suo celebre quadro della Notte ed un altro della

Maddalena. Nel primo di esso è rappresentata la natività di Cristo, da cui partendosi uno splendore straordinario, rompe la notte e fa lume ai pastori, e intorno alle figure che lo contemplano; fra le quali è dignissima di considerazione quella femmina che, come nota il Vasari, volendo fisamente guardare verso Cristo, e per non potere gli occhi mortali sofferire la luce della sua divinità, che coi raggi par che percuota quella figura, si mette la mano dinanzi agli occhi, tanto bene espressa che è una maraviglia. Nè minor considerazione merita quel coro d'angioli sopra la capanna che cantano, i quali sono così ben fatti che par che siano piuttosto piovuti dal cielo, che fatti dalla mano di un pittore. Che dire del piccolo quadretto della Maddalena giacente, piccolo di mole, ma di belleza così grande, che non si giungerebbe mai a lodarlo quanto basti. In esso veggonsi al massimo grado tutti i mirabili effetti del chiaroscuro di questo singolare pittore, non potendosi immaginare cosa più vaga, nè più graziosa.

Dobbiamo a questo proposito far ricordanza d'un altro preziosissimo quadretto del Correggio: nel quale è un Cristo nell'orto, dove l'angelo apparendogli, col raggio del suo splendore lo illumina tutto, e giù a piè del monte in un piano si veggono i tre apostoli che dormono, sopra i quali fa

ombra lo stesso monte: e più in là in un paese lontano è finto l'apparire dell'aurora, e si veggono venire dall'un de' lati alcuni soldati di Giuda. Questa storia, conchiude il Vasari, è tanto bene intesa nella sua piccolezza, che non si può nè di pazienza, nè di studio per tanta opera paragonarla.

La morte di questo benemerito artista avvenne a dì 5 di Marzo del 1534 quattr'anni dopo quella di Andrea del Sarto, col quale il Correggio può essere in molte parti raffrontato. Anch' egli ebbe animo molto timido e rimesso e costumi dolcissimi e pieno di modestia; oltre di che fu soggetto a varie incomodità; senza che l'arte gli desse quelle consolazioni e quei premi rispondenti ai suoi meriti singolarissimi. Ma (a similitudine di Andrea) la piccolezza dell'animo e la brevità della vita non levaron niente alla grandezza dell'ingegno; il quale signoreggiò in modo da far maravigliare ogni secolo che vedrà le sue opere.

Il Correggio ebbe moglie e cinque figliuoli: quattro femmine, tre delle quali morirono bambine, e un maschio per nome Pomponio, ch'egli educò alla pittura: ma avendo perduto il padre di dodici anni, e poscia fornito da un suo zio di non pochi agi di fortuna, curò meno l'arte, e dovette solo al cognome paterno una certa fama che l'accompagnò mentre visse.

APPENDICE 2ª.

Grande onore fecero al magistero del Correggio Francesco Cappelli, di cui cita il Lanzi una tavola in Sassuolo; Francesco Rondani, che aiutò l'Allegri nella cupola di S. Giovanni, e Michelangelo Anselmi, che imparato i primi principii dell'arte in Lucca, ed avanzatosi in Siena, andò a Parma pittore già fatto, per aggiungere la perfezione dietro all'esempio del Correggio; il che è chiaro in una sua tavola nella chiesa di Santo Stefano di quella città.

Bernardino Gatti, cognominato il Soiaro. E quistione se egli fosse di patria cremonese, o pavese o vercellese, ma certo è che egli fu discepolo del Correggio e de' più fedeli seguitatori della sua maniera, senza mostrare servilità. Al qual proposito addita il Lanzi la Pietà alla Maddalena di Parma, e il riposo in Egitto a San Sigismondo di Cremona. Ma il suo ingegno era destinato a più grandi opere; come sono la tribuna in Santa Maria di Campagna di Piacenza, e la cupola della Steccata di Parma.*)

*) La chiesa della Steccata (sulla piazza dello stesso nome proveniente da una steccata che in altri tempi si vedeva davanti ad un' immagine della Madonna), fu costrutta nel 1521 dall'architetto Zaccagni, ed è considerata la più bella chiesa di Parma. I freschi del Gatti rappresentano Cristo e la Vergine nella lor gloria.

Negli ultimi anni della sua vita, che prolungò sino alla vecchiaia, si ridusse a Cremona: dove fu sopraggiunto dalla morte, mentre dipingeva il gran quadro dell'assunta per la cattedrale, lavorato con la sinistra, per avere nella destra il parletico; e non di meno è opera da ammirare grandemente e da mostrare insieme con l'altre sue opere, che benchè vecchio, pure non piccolo vantaggio ed onore arrecava alla scuola cremonese.

Francesco Mazzuoli di Parma detto il Parmigianino (1505—1540) non si può annoverare fra i discepoli dell'Allegri, ma fu grandissimo imitatore della sua maniera, per quanto vi mescolasse gran parte di quella di Raffaello; le cui cose era andato a Roma a studiare avanti il sacco famoso di quella città e sì le aveva recate nell'anima, che tra per questo, e per essere altresì di aspetto assai bello, e di costumi molto dolci e graziosi, fu detto che l'anima del Sanzio era passata nel suo corpo. La natura di lui sommamente buona, affabile e gentile lo tirava alla grazia; e questa in fatti divenne il principale e special vanto del suo pennello. Di sedici anni essendo ancora alla scuola dei suoi zii, pittori mediocri di quel tempo, fece un battesimo di Cristo, che per essere cosa d'un ragazzo, fu stimata un miracolo. Non molto dopo, cioè innanzi che passasse i dieciannove anni uscì dai suoi pennelli quella tavola a olio, che oggi si vede nella

ducal galleria di Parma, con entro la nostra Donna, col Figliuolo in collo e dai lati i Santi Jeronimo e Bernardino da Feltro, nella qual tavola comincia ad essere manifestissimo il suo amore pel Correggio, come nelle opere che da indi a poi condusse, cioè dopo essere stato a Roma, l'amore pel Correggio e per Raffaello si scopre. Bologna possiede la sua celebrata Santa Margherita, la quale i Caracci e Guido Reni, non dubitarono anteporre alla S. Cecilia di Raffaello. Molto dovremmo allargarci in parole se tutte volessimo annoverare le opere del Parmigianino, della cui mano quasi in ogni città d'Italia si trovano ritratti e immagini sacre ripetute. Ci contenteremo per tanto di notare che al Parmigianino abbondò quella grazia, onde fu singolare il Correggio.

Aggiungeremo quì ancora Paris Bordone trevigiano (1500—1570). Nacque egli nobilmente ed ebbe, come dice il Lanzi, pari alla condizione l'ingegno e l'arte. Condotto di otto anni in Venezia in casa di alcuni suoi parenti studiò le lettere e la musica, nella quale si fece eccellentissimo, e quasi un'arte tiri l'altra diedesi di poi a studiare il disegno e il colorito, e col mettersi gagliardamente a studiare le opere di Tiziano (col quale stette qualche tempo) potè gareggiare con esso lui.

Domenico detto Mecherino da fanciullo (1484—1549): il quale era figliuolo di un lavoratore di

Lorenzo Beccafumi, cittadino sanese, da cui prese il cognome, perchè avendolo veduto, mentre ancor garzoncello guardava gli armenti, disegnare, quasi un altro Giotto, sopra la rena, il trasse in città e lo diede al Capanna, perchè lo avviasse all'arte. (Questo Capanna sanese è conosciuto principalmente per le tante facciate di chiaroscuro che fece in Siena).

Stato Mecherino qualche anno col detto Capanna, fece rapido avanzamento, per aver veduto alcune tavole di Pietro Perugino, che gli apersero l'ingegno alla miglior maniera: onde quando intese i miracoli di Raffaello, si condusse a Roma; dove rimasto due anni, fu sì cupido dello studiare la maniera del Sanzio e sì fedele nell'imitarla, che se lo crede della sua scuola.

Francesco Maria Primaticcio bolognese (1504—1570). Certo non è piccolo onore a Bologna, di aver dato i natali a sì illustre artefice: ma egli poco stette in patria, e però quasi nulla giovò all'avanzamento di quella scuola. Apparato appena il disegno da Innocenzo da Imola e il colorito dal Bagnacavallo, se ne andò a Mantova, tirato dalla fama di Giulio Romano, sotto il quale divenuto pittor macchinoso, e valente ne' lavori d'intagli e di stucchi fu, dopo sei anni, dal duca di Mantova, mandato in Francia al Re Francesco, che d'ogni parte dimandava artefici per abbellire la sua corte. Vero pittor da reggie era il Primaticcio, e tanto

soddisfece il re di Francia, che gli assegnò una Badia, che rendeva ottomila scudi all'anno.

E chi non sa l'obbligo che la pittura cremonese deve alla famiglia de' Campi, il cui maggior fratello si formò nella scuola di Giulio Romano in Mantova? Erano quattro fratelli Giulio, Antonio, Vincenzio e Bernardino, che coll'ingegno congiunsero assiduità straordinaria di lavorare senza riposo alcuno, e tutti morirono molto vecchi. Giulio si formò uno stile tra il romano, il lombardo e il veneziano, avendo studiato molto le opere del Sanzio, del Correggio e di Tiziano. Antonio e Vincenzio ritrassero più del fare correggesco e tizianesco; e Bernardino assai più del fare raffaellesco, quantunque ognuno si desse a seguitare lo stile del fratello maggiore Giulio.

Baldassare Peruzzi di Ferrara (1481—1537). Eccellente pittore e sommo architetto. Ben a ragione Siena mostra fra le più rare delle sue pitture, quella famosa Sibilla, che predice ad Augusto il parto della Vergine, che il Peruzzi condusse nel duomo della stessa città.

Leone X l'adoperò per la fabbrica di S. Pietro, e tra le altre cose vi finì la facciata della cappella maggiore.

Non dobbiamo quì tacere il nome di Giov. Antonio Amato napoletano, il quale fu sì devoto e pio cristiano, che quasi un altro Beato Angelico,

non usò ad altro fine l'arte, che per isfogare il suo grande amore alle cose di Dio e particolarmente alla Vergine SS. verso la quale ebbe una più particolar divozione. Narrano gli storici, che ogni sabbato soleva digiunare in onor di lei, nè mai dipinse il suo volto che in detto giorno dopo, essersi confessato e comunicato e stando ginocchione a terra. Una delle principali sue opere è la disputa dei dottori intorno all' Eucaristia per la cattedrale di Napoli.

Così la pittura nelle diverse città d'Italia, toccava quasi ad un tempo, le più alte cime della perfezione nel disegno, invenzione, composizione e colorito.

CAPITOLO V.

Si dà di nuovo uno sguardo alla scultura ed all'architettura.

Bramante da Urbino — Antonio da San Gallo — Fra Giocondo — Giammaria Falconetto e Michele Sanmicheli, architettori.

Abbiamo veduto a qual eccelsa gloria era la pittura pervenuta nel secolo decimoquinto, fino verso la metà del decimosesto, e come tanti artefici toccavano gli estremi della perfezione, benchè con indole e magistero differente. Resta ora che mostriamo come l'architettura e la scultura si mantenessero anch'esse in vigore per opera di forti e rarissimi ingegni.

Cominciamo dalle fabbriche che fece in Roma Bramante, per le quali riputavasi da tutti il maggior architetto che allora fosse in Italia: e non solo il maggiore architetto, ma altresì il più spedito e sollecito, proprio come doveva essere per contentar Giulio II.

Bramante Lazzari nacque in Urbino nel 1444. Abbiamo fatto osservare come ancora giovane fosse stato incaricato di più fabbriche da Lodovico Sforza. Venuto Milano per la seconda volta in poter dei francesi, ed entrati in quella città non come conquistatori, ma come punitori d'una città ribellata, ne fecero quello strazio che può la militare licenza, quando odio e vendetta la infiammano. Gli scienziati e gli artefici a quel feroce impeto di guerra cercarono altrove di ripararsi. Bramante andò a Roma, dove trovò amici e protettori valevoli. Là si mise a studiare i resti maravigliosi dell'arte antica, e sotto questa magistrale disciplina si formò uno stile affatto nuovo: Solitario e cogitativo, dice il Vasari, se n'andava; e fra non molto spazio di tempo misurò quanti edifizii erano in quella città e fuori per la campagna.

Il Brunelleschi e l'Alberti avevano introdotto nell'architettura lo stile antico romano; Bramante aggiunse a questa nuova tendenza una solidità ed una regolarità che ancor le mancava. Con lui co-

mincia in Roma il periodo dell'architettura particolare a quella città; uno stile puro, di un' ordinanza semplice, regolare ed esente da ogni fantastico ornamento, a norma delle tradizioni dell' architettura romana al tempo dell' impero, e che restò la più elevata espressione di questa parte dell'arte moderna.

A Roma non gli mancarono subito occasioni per crescere in riputazione. Servì papa Alessandro VI ne' lavori della fonte di Trastevere e di quella in piazza di S. Pietro: che poi furono demolite per farne delle altre più magnifiche. Trovossi insieme con altri eccellenti architetti alla risoluzione di gran parte del palazzo di S. Giorgio, oggi chiamato della Cancelleria, e della chiesa di S. Lorenzo in Damaso; e trovossi pure al consiglio dell'accrescimento di S. Jacopo degli Spagnuoli in Navona. Da ultimo fu suo disegno il palazzo del cardinale Adriano da Corneto, sulla piazza Scossacavalli. Veramente in questo bellissimo edifizio e nel sopraddetto palazzo della Cancelleria, fece conoscere Bramante in tutta la sua eccellenza quel genere di architettura severo e sodo e da piacere a tutti i tempi; e per essi la sua fama s' alzò tanto, che d' allora in poi fu tenuto il primo architetto di quell' età.

Il pontefice Giulio II lo chiamò a sè ed assicuratolo della sua grazia subito lo mise in opera per mandare ad effetto quel suo singolare pensiero

di ridurre a forma d'un teatro quadro, lo spazio che era fra Belvedere *) e il vecchio palazzo vaticano. Fece pertanto Bramante il disegno d'un cortile, lungo quasi mille piedi parigini, e siccome per circa due terzi rimaneva più basso, essendo ivi una valletta, formò due piani, adornando il piano inferiore d'una loggia a due ordini, l'uno dorico e l'altro ionico assai sodo con fenestre: mentre il piano superiore adornò d'una loggia d'ordine corintio e composito. E per ascendere dal primo di questi due piani al secondo, immaginò una scala doppia a più rivolte, con una fontana in mezzo, e una gran nicchia in fondo, sicchè tutta l'opera dovesse aver l'aspetto di un anfiteatro. Gran danno che, prima colla fondazione della celebre biblioteca vaticana e poi con altre successive alterazioni e cambiamenti sia stata guasta una sì mirabile invenzione, della quale Roma dagli antichi in quà non aveva veduto la più bella. Oltre le cose quì dette fece Bramante in Belvedere molte salite di scale variate, secondo i luoghi più alti e più bassi, e con i tre principali ordini d'architettura: e segnatamente fu ammirato,

*) La villa Belvedere, a qualche distanza del palazzo, fu fatta edificare da Innocenzo VIII, nel 1490. Giulio II diede a Bramante l'incarico di riunire la villa al palazzo. Le logge da lui cominciate furono ridotte quasi a termine da Raffaello, e Antonio da S. Gallo le finì affatto.

come cosa nuova e ingegnosissima, il disegno di una scala a chiocciola sulle colonne, che salgono, sicchè a cavallo vi si cammina, nella quale il dorico entra nel ionico, e così nel corintio, senza che si senta il passaggio.

Infiniti disegni e modelli di palazzi e di templi per Roma e per lo stato fece Bramante; e mostrò il suo terribile ingegno in quello grandissimo fatto per restaurare e dirizzare il palazzo del papa. Ma della terribilità dell'ingegno di questo artefice, sopra ogni altro fece testimonianza il disegno per la chiesa di S. Pietro, e dove fosse stato condotto, non v'ha dubbio alcuno che il S. Pietro avrebbe passato così di grandezza e ricchezza, come di bellezza e proporzione ogni altro tempio e moderno edifizio.

Bramante morì nel 1514 un anno dopo che fu assunto al ponteficato Leone X. La morte sua fu pianta dalla corte e dalla città, che avevano perduto un uomo grandissimo nell'arte, e ne' costumi gentile ed amorevole e pieno d'ogni grazia.

Sotto Bramante studiò Antonio da S. Gallo (1470—1546). Nato d'un bottaio di Mugello, aveva nella sua fanciullezza atteso all'arte del legnaiuolo; poi tratto a Roma dalla fama dei suoi zii materni Giuliano ed Antonio da S. Gallo, si mise sotto di loro a studiare l'architettura: onde anch'egli contrasse il cognome di S. Gallo. In seguito studiò

sotto Bramante, il quale essendo vecchio e impedito dal parletico, se ne servì di aiuto in diverse fabbriche e particolarmente nel corridore che andava a' fossi di Castel S. Angelo. Ma la chiesa della Madonna di Loreto vicino alla colonna Traiana: il palazzetto di Marchionne Badassini, ed altre fabbriche, fecero in guisa crescere la riputazione del San Gallo, che fu fatto architetto di S. Pietro in compagnia di Raffael d'Urbino e in luogo di Giuliano suo zio, che erasi partito di Roma per dolorosa infermità.

Papa Leone X (de' Medici) lo adoperò a rinforzare le logge vaticane che per esservi stati lasciati molti vani da Raffaello minacciavano rovina, e gli fece condurre molte altre fabbriche.

Morto Leone, Antonio insieme con gli altri artefici che erano in Roma, si fermò dall'operare dacchè Adriano VI,*) successore di Leone X allontanava da sè ogni splendore.

Ma nella elezione di papa Clemente VII (de' Medici) fu tosto il S. Gallo rimesso in opera e per prima cosa rifece il cortile in palazzo vaticano dinanzi alle logge, dando ad esso più bella forma e più comoda, che fu poi in tutto alterato da Giulio III.**) Diede in oltre l'ultimo termine alla gran

*) Florent, ollandese.

**) Giocchi del Monte, romano.

fabbrica delle logge, che per la morte di Leone non s'era finita, e il palazzo vaticano accrebbe di molte stanze e comodità. Notano i maestri dell'arte che il principal merito del San Gallo fu nella solidità: onde le sue fabbriche non mostrarono un pelo, nè fu mai fra i moderni altro architetto più sicuro, nè più accorto in congiungere mura.

Anche papa Paolo III *) si servì molto di Antonio. Il palazzo vaticano, al quale tanti avevano posto mano, minacciava in più luoghi rovina: onde chiamato dal papa il San Gallo lo rifondò tutto: ingrandì e adornò la sala, che è dinanzi alla cappella Sistina, eresse l'altra cappella, che dal nome del pontefice regnante fu chiamata Paolina e con raro artifizio fece alcune scale per andare dalla detta sala a S. Pietro, così comode e belle che fra le antiche e moderne, non si è veduto ancor meglio.

Ma la maggior gloria del Sangallo è nel modello della fabbrica di San Pietro: il quale ebbe la sorte di tutti gli altri stati fatti avanti, di rimanere senza effetto, imperocchè morto Antonio e succedutogli Michelangelo, questi fece un nuovo modello, come dicemmo più sopra. Ma se non ebbe effetto il modello del Sangallo, non per questo rimase in-

*) Farnese, romano.

fruttuosa ogni sua cura per la chiesa di S. Pietro: alla quale rinforzò i pilastri e tutti i fondamenti sparsi empiè di soda materia e fece in modo forti, che non è da dubitare, che quella fabbrica sia più per minacciare rovina, come fece al tempo di Bramante: il quale nella solidità dell'edificare, fu superato dal San Gallo, che in tal magistero non ebbe pari.

Antonio fortificò pure Ancona, Castro, Nepi ed altre città. Finalmente essendo stato mandato a comporre alcune differenze insorte fra gli uomini di Terni e quelli di Narni per il lago della Marmora, ammalato di febbre, per le fatiche che ivi dovette durare, non molto dopo si morì, con dolore di quanti amavano la buona architettura. A lui sopravvisse di alcuni anni il suo fratello Anton Battista, detto il Gobbo: il quale come intendentissimo dell'arte, aiutò sempre Antonio nelle fabbriche.

Anche appo i veneti, l'architettura ebbe al principio del cinquecento uomini, che lasciarono opere e nome immortale: e dobbiamo rallegrarcene con Verona, nido sempre fecondo di bellissimi ingegni: che fu patria di quel Fra Giocondo, uomo, come dice il Vasari, rarissimo ed universale in tutte le più lodate facultà. Di lui è stato scritto con molta incertezza di notizie; e s'ignora di qual famiglia nascesse, e se all'ordine dei Domenicani o a quello dei Francescani appartenesse. Il che poco veramente rileva alla sua gloria, che splende così

nelle lettere, come nelle arti. Fu egli prima antiquario e poi architetto; ed è famosa la raccolta d'iscrizioni che offerse a Lorenzo il Magnifico: ma passando in Roma la sua gioventù, fece continui e profondissimi studi di architettura e di prospettiva. Passò quindi a Parigi chiamato da Lodovico XII ed opera di questo italiano furono i due superbissimi ponti sopra la Senna, carichi di botteghe e mirabili di quella soda magnificenza, che fu propria delle arti d'Italia. Oltre alle cose dell'architettura attese Fra Giocondo in Francia allo studio delle scritture antiche, e fu il primo a darci una raccolta compita delle epistole del giovine Plinio.

Tornato in Italia nel 1506 conobbe ch'egli avrebbe potuto adoperare l'ingegno in benefizio della sua patria, e ciò fece per forma, che il maggior obbligo che mai si possa avere ad uomo, deve Venezia a Fra Giocondo. Imperocchè se egli è vero, che la fermezza di quella repubblica (che allora era chiamata, eternità non parendo possibile che ella dovesse giammai mancare) dipendeva in gran parte dal conservarsi inespugnabile in mezzo a quelle lagune, bisogna dire che un tanto merito è dovuto alla virtù di Fra Giocondo. Egli dopo aver pensato al modo di mantenere le lagune e il sito in che fu da principio edificata la città; scrisse al magistrato delle acque, manifestandogli la necessità di subito provvedervi, se non voleva accorgersi dell'errore, quando non era

più tempo di ripararvi. Non fu appena inteso l'avvertimento di Fra Giocondo, che la repubblica formò una congregazione de' più rari ingegni ed architetti che fossero in Italia, perchè ognuno desse il suo parere: ma trovato il migliore quello dello stesso Fra Giocondo fu incontanente mandato ad esecuzione. E così (scrisse il Vasari con quella sua dottrina e naturale eleganza) si diede principio a divertire con un cavamento grande, i due terzi, o almeno la metà delle acque che mena il fiume della Brenta, le quali acque con lungo giro condussero a sboccare nelle lagune di Chioggia; e così non mettendo quel fiume in quelle di Venezia, non vi ha portato terreno che abbia potuto riempiere, come ha fatto a Chioggia, dove ha in modo munito e ripieno, che si sono fatte, dov'erano l'acque, molte possessioni e ville con grande utilità della città di Venezia; convertendosi per tal modo in bene quel che sarebbe stato danno e rovina. Ben ebbe ragione M. Luigi Cornaro gentiluomo veneziano di chiamare Fra Giocondo secondo edificatore di Venezia. A lui non solo Venezia, ma tutto il mondo civile, deve saper grado de' vantaggi ch' egli recò agli studiosi di Vitruvio,*) avendo non solo emen-

*) Vitruvio Marco Pollio celebre architetto e scrittore in quest' arte della città di Verona. Vivea al tempo di

dato infiniti e gravissimi errori che guastavano e intenebravano il senso di quell'autore, ma illustratolo altresì, e messolo a stampa con utili figure.

Partito di Venezia andò a Roma, dove allora abbondavano più che in ogni altra città, la maggior voglia e il maggior potere a condurre grandi imprese e dove ebbe campo vastissimo al suo ingegno; la cui fama eravi andata coll'opera di Vitruvio, intitolata al pontefice Giulio II fin dal 1511. Trovandosi in Roma alla morte di Bramante, gli fu data la cura del tempio di S. Pietro in compagnia di Raffaello e di Giuliano da San Gallo. In Verona poi risarcì il ponte della Pietra, del quale dovendosi rifondere la pila di mezzo, che più volte era rovinata per l'impeto dell'acqua e per la mollezza del terreno: diede il modo di fondarla e di conservarla, sì che il fiume non la dovesse cavar sotto. Questa opera fu altresì l'ultima di Fra Giocondo, di cui s'abbia certa notizia, non sapendosi, che altro egli facesse dopo quella: come pure rimane ignoto dove e quando egli morì.

Di un altro insigne architetto fu allora madre Verona: vogliam dire a quel Giammaria Falconetto,

---

Cristo S. N. Servì nelle armi sotto Cesare imperatore e ricevette da Augusto la soprantendenza delle macchine da guerra e dei pubblici edifizii. Roma fu abbellita assai dal gran numero di fabbriche ch'egli condusse. I dieci libri che Vitruvio scrisse dell'arte sua, ci furono perfettamente conservati.

che insieme con Fra Giocondo portò il vero modo di fabbricare, e la buona architettura nelle città venete. Attese in principio Giammaria alla pittura, che imparò da suo padre, e come il padre rimase mediocre in quest' arte; e sentendosi meglio inclinato all' architettura si diè tutto a studiarla nelle opere degli antichi; delle quali ognuno sa quanti preziosi resti abbia Verona: città antica e nobilissima e piena di grandi edifizii. Andò poi a Roma per avere campo maggiore ai suoi studi e vi dimorò dodici anni. Tornato quindi a Verona ricco d'ogni tesoro d'arte e condottosi a Padova e quivi conosciuto il reverendissimo Bembo, fu da questo molto favorito, e mostrato con sue raccomandazioni a quel magnifico e veramente regio spirito di M. Luigi Cornaro il quale accolse amorevolmente il Falconetto, e veduto i suoi disegni, e udito con quanto fondamento chiariva tutte le difficoltà che possono nascere negli ordini d' architettura; conobbe che coll'opera di Giammaria avrebbe potuto mettere in pratica tante cose, ch' egli aveva studiato in Vitruvio, nell' Alberti e in altri che hanno scritto in detta professione: onde tiratoselo in casa, ve lo tenne onorevolmente per tutto il tempo che visse, dandogli comodità ed occasioni continue 'da esercitare il suo ingegno e la sua arte. Per prima cosa gli fece fare, in Padova vicino al Santo, un palazzo (oggi appartenente alla famiglia Giustiniani) con in

fondo al cortile quella ornatissima loggia di due ordini, il primo dorico e l'altro jonico, la quale fu tenuta bellissima e quasi un principio di quel modo che fece tanto onore al Palladio. Vi sono pure nella città altre opere di Giammaria, e quella porta dorica al così detto palazzo del Capitano fu molto lodata per gusto e magnificenza: nè minor lode ebbero l'altre due porte, ancor esse architettate dal Falconetto, l'una detta S. Giovanni, e l'altra chiamata Savonarola.

Veramente questo Falconetto aveva l'animo disposto alla grande architettura: onde non è maraviglia se ricusando di fare disegni di case private, null'altro desiderava, se non che se gli presentassero occasioni di far cose pubbliche e simili in grandezza alle antiche, delle quali egli era sì innamorato, che mai non restava di misurarle e disegnarle. E fu pure egli il primo, che trovò la pianta de' teatri ed anfiteatri antichi: come fra gli altri, di quello mirabilmente conservato della stessa sua patria. Fece altresì il Falconetto alcuni disegni per casa Cornaro, dove in seno alla più affettuosa amicizia, terminò i gloriosi suoi giorni l'anno 1534.

Grande e glorioso nome per certo sarà nella storia delle arti Michele Sanmicheli, anch' esso nato in Verona l'anno 1484. Aveva egli imparato i primi principii dell'architettura da Giovanni suo padre, e da Bartolommeo suo zio, amendue buoni architetti. Di sedici anni se n' andò a Roma dove studiò di

maniera le cose d'architettura antiche, che in poco tempo divenuto famoso, fu in Roma e ne' luoghi che sono all'intorno adoperato. La città di Monte Fiascone chiamatolo gli fece fare il duomo, che fu molto commendato dagli artisti per la bellissima forma ottangolare, e per la cupola assai svelta e graziosa, che prende tutta la chiesa. Ma le guerre che bollivano per tutta l'Italia, consigliarono papa Clemente VII a servirsi del Sanmicheli in altri lavori: e datolo per compagno ad Antonio da San Gallo, lo mandò a visitare tutte le fortificazioni dello stato ecclesiastico. Eseguirono il San Gallo e il Sanmicheli la commissione del pontefice, in modo che quello ne fu soddisfattissimo: e il Sanmicheli ne prese tanto diletto e conforto, che volle tornare in patria per rivedere le fortezze degli stati veneti e sempre più ammaestrarsi e perfezionarsi in quel genere di militare architettura. Fu in quel tempo che il Sanmicheli s'aperse la via per dare all'architettura militare un nuovo aspetto, e che s'acquistò la gloria di aver inventato un genere di fortificazioni, che fosse più acconcio ai bisogni delle guerre. L'opera più maravigliosa di questo uomo raro è la fortezza di Lido alla bocca del porto di Venezia

Richiesto reiterate volte da Carlo V imperatore e da Francesco I re di Francia, perchè volesse andare ai loro servigii, ricusò sempre per amore di servire alla sua patria, e particolarmente a Verona

sua terra natale, che da lui fu abbellita e fortificata sopra ogni altra città non potendosi veder nulla di più gagliardo e di più maraviglioso delle due porte, cioè la nuova e quella del Palio; colle quali può dirsi avere il Sanmicheli pareggiato gli edifizii e le fabbriche degli antichi romani.

Ma non ebbe solamente il vanto nell' architettura militare: anche le sue opere di architettura civile, mostrano un uomo da stare co' più grandi maestri, e possono quasi riguardarsi gli ultimi sforzi di un'arte che grandeggia con una virtù ritraente dalla maestà, solidità e dignità antica, senza però essere ligia dell' esempio degli antichi. La Cappella de' Guareschi, oggi de' Pellegrini in S. Bernardino di Verona; il nobilissimo tempio rotondo della Madonna della Campagna vicino a Verona; la mirabile facciata d' ordine corintio della chiesa di Santa Maria in Organo de' Frati di Monte Oliveto; la cupola di S. Giorgio di Verona, il bellissimo campanile della cattedrale veronese; il disegno oltre modo ingegnoso del Lazzaretto; e per tacere d'altri edifizii, i sontuosi palazzi de' Signori Canossa, Pellegrini, Verri, Pompei e Bevilacqua, fanno splendida testimonianza dell' alto valore del Sanmicheli nella civile architettura.

La morte di suo nipote Giangirolamo (il quale in tutte le imprese d' importanza e massimamente di fortificazione fu adoperato dallo zio, che lo vo-

leva sempre seco) fu la cagione della morte sua, per essersene infinitamente accorato, vedendo mancare in Giangirolamo la casa de' Sanmicheli. Casa veramente illustre e benemerita: a cui non le mal tolte ricchezze, o la superbia di antica prosapia, ma le liberali arti diedero un nome che tutti i secoli vorranno conoscere. Michele Sanmicheli morì l'anno 1559.

Ma le arti e particolarmente l'architettura possono darci meglio forse d'ogni storia, testimonianza esatta della cominciata morbidezza de' cinquecentisti, la quale in sul principio, com'era naturale, vestì le forme d'una luminosa ed amabile leggiadria, che ben si riconosce negli edifizii d'allora, ne' quali per l'ordinario, lo studio dell'ornato va innanzi ad ogni altro, e vi spicca generalmente con buon gusto ed imitabile eleganza. Quindi la disposizione dei cinquecentisti a cercare e ritrarre le bellezze dell'architettura antica, fu quasi limitata alla parte ornamentale ed estrinsica, come la più conforme ai costumi di quel secolo: dacchè la superba grandezza delle moli, e più ancora la severa e terribile maestà degli edifizii antichi, pari alla severa e terribile maestà delle antiche repubbliche, furono ben lontani di aggiungere gli architetti del decimo sesto secolo. L'arte de' quali andò sempre impicciolendosi e acquistando gentilezza, sì che l'alterezza stessa di Michelangelo, come dicemmo ne fu vinta quantun-

que intorno a lui sieno da fare alquante eccezioni, poichè la smisurata potenza del suo ingegno, non poteva mai essere così tratta a secondare le inclinazione del secolo, che non dovesse rimaner sempre superiore allo stesso secolo.

CAPITOLO VI.

Continuazione.

Agostino Busti detto il Bambaia — Baccio Bandinelli — Benvenuto Cellini — Niccolò detto il Tribolo L'Ammanati — Jacopo Sansovino — Girolamo Lombardi scultori. Vittorio Pisano ed altri conciatori di medaglie ed intagliatori di pietre dure.

L'arte della scultura faceva anch' essa in tutta l'Italia maraviglosi frutti. Nella Lombardia aveva essa acquistato tal finezza d'esecuzione, che dal risorcimento delle arti in poi, lo scarpello non era mai riuscito a fare così sottili e minuti lavori come furono veduti allora in Milano. Dove per altro nessuno in ciò ebbe maggior fama e merito di Agostino Busti, detto da alcuni il Bambaia († verso il 1540). L'opera sua più memorabile è la sepoltura di Gastone di Foix, intorno alla quale il valoroso artefice lavorò molti anni, senza che per altro si potesse condurre a terminarla, imperocchè tornata la città nel dominio degli Sforza, non fu più luogo a quell' onore, che i francesi rendevano alla memoria del loro illustre capitano, morto nella famosa battaglia di Ravenna. Le sculture apparecchiate per

la sua sepoltura furono vendute e quà e là trasportate. La Galleria annessa alla biblioteca Ambrosiana se ne arricchì, e se ne arricchì pure l'Accademia di Brera. Altri pezzi si trovano oggi in case di privati, così in Milano, come altrove: e tutti mostrano il sommo valore del Busti nello scolpire emblemi ed allusioni di guerra con tanta maravigliosa e perfetta finezza, che ogni immaginazione ne rimane vinta. L'esempio di Agostino fu cagione che i milanesi avessero in quel tempo una scuola d'insigni scultori, i quali particolarmente si segnalarono per diligenza e pulitezza e incredibile artifizio d'intagli, arabeschi, fogliami, ed altre infinite e minutissime cose fatte per accessorio nelle opere. Rammentano gli storici un Antonio Pristinaro, un Annibale Fontana, un Andrea Biffi, e sopra ogni altro un Francesco Brambilla.

In Roma fioriva maravigliosamente la scuola di Raffaello: nella quale non solo i pittori, ma gli scultori, architetti ed orefici, s'univano come in una santa e piacevole compagnia; di cui riconoscevano per fondatore e capo, come il più vecchio e sollazzevole uomo, quel Michelangelo Sanese scultore ch'era stato condotto a Roma per lavorare la sepoltura di papa Adriano.

La Toscana ci fornisce di nuovo un numero grandissimo di eccellenti scultori,

Baccio Bandinelli merita d'essere quì nominato,

quantunque egli stesso abbia voluto oscurare la sua gloria. Bartolommeo Bandinelli (secondo la consuetudine di Firenze chiamato Baccio) fu coetaneo di Michelangelo; e il suo ingegno educato all' arte dietro agli insegnamenti di Leonardo da Vinci (oltre allo studio grandissimo ch' egli aveva fatto delle opere di Filippo Lippi) lo tirava ad essere artefice delicato e naturale: di che possono far fede e fede luminosa, le figure scolpite in stiacciatissimo rilievo nel basamento che circonda il presbiterio del duomo di Firenze; le quali sono da riguardare per la miglior opera che mai facesse Baccio; e mostrano nella naturalezza delle attitudini, bellezza de' panni, e ben intesa disposizione delle figure un raro artefice, che fuori della schietta e desiderabile natura non cercava altro. Ma l' ambizione implacabile ch' egli aveva di sgarar tutti, e segnatamente Michelangelo, col quale mantenne sempre un astiosissima e maligna rivalità, lo indusse ad abbracciare quella maniera che allora maggiormente si ammirava; e la voglia di fare ancor più di chi faceva troppo lo rese ammanierato e goffo. Senza stare ad annoverare le infinite opere del Bandinelli, diremo ch' egli più per maligna gara, che per mal disposto ingegno fu michelangiolesco con poca sua gloria e gran danno della statuaria: la quale forse da lui, e da lui solo allora per avventura poteva essere preservata dai servili ed infelici imitatori del Buonarroti: poichè

se nel regno delle arti belle potesse essere tirannia, bisognerebbe dire ch' ella fosse stata al tempo di Michelangelo. Non che Michelangelo avesse in animo di tiranneggiare l' ingegno degli artefici, che anzi soleva dire che sarebbero divenuti goffi artefici quelli che l' avessero seguitato: ma il suo esempio in vero straordinario e potentissimo, operò di tanta forza sull' animo degli artisti e particolarmente degli scultori e de' pittori, che finì per assoggettarli tutti a una servilità nemica del vero e del bello.

Baccio morì nel 1559 d' anni 72 in conseguenza d' essersi o troppo commosso, o troppo affaticato nel collocare le ossa di suo padre in una sepoltura da lui medesimo lavorata.

Benvenuto Cellini (1500—1571) mortal nemico ed emulo del Bandinelli esercitò principalmente l'orificeria: e in quella fece opere sì mirabili, che nè prima, nè poi si son vedute le più belle e le più preziose; e gran danno è per l' arte che fossero in materia, che l'avarizia e l'ignoranza, e qualche volta anche il bisogno de' possessori in grandissima parte distrusse. Tutto ciò ch' egli in piccole e in grandi proporzioni lavorò d' oro e d' argento e bronzo in Francia alla corte di Francesco I, sì minutamente descritte nella sua vita, fu quasi tutto fuso. In Italia e in Firenze segnatamente, furono meglio conservati i suoi conii e i suoi argenti, de' quali qual preziosa mostra possa farne il palazzo Pitti, sa tutto

il mondo. Nè solamente operò Benvenuto in orificeria come nessun altro mai, ma compose un trattato assai pregevole di quell'arte; aggiungendovi altresì un trattato anche della scultura. Veramente l'arte dell'ôrafo, come si esercitava in quel tempo, e quella dello scultore erano sì collegate ed affini, che si potevan dire quasi una sola arte. Tuttavia lo statuario, che dee più spezialmente, e in più grandi proporzioni imprimere le sue invenzioni nel marmo o nel bronzo, tiene un seggio distinto, e superiore a tutti gli altri esercizii dello scolpire e del modellare. In fatti lo stesso Benvenuto nella sua vita confessa, che dopo aver fatto stupire il mondo colle sue medaglie, co' suoi smalti, co' tanti e diversi vasellami, e con le legature bellissime e ingegnosissime di ogni sorta di gioje (di cui re, papi, cardinali e principi, furono avidissimi) non gli pareva di aver per anco acquistato la somma gloria, che l'alto suo ingegno gli faceva ripromettere dal fare qualche statua; e la statua fu il famoso Perseo*) di bronzo che si vede in piazza del Granduca, sotto la loggia de' Lanzi in Firenze della quale il Vasari dice ch'ella fu condotta, con quanto studio e diligenza si può maggiore, a perfezione, maravigliandosi che essendosi Benvenuto esercitato tanti

---

*) Rappresenta un giovane, che tiene sotto i piedi il corpo di Medusa e nella sinistra alzata la testa recisa di lei.

anni in far figure piccole, conducesse poi a tanta eccellenza una statua così grande.

Quest' opera è stata per lui occasione di grandi angoscie, come egli stesso narra nella propria vita, in modo assai vivo e piacevole, nel puro e pretto parlare della plebe fiorentina. Crediamo di ricrearvi mettendone quì uno squarcio. Dopo aver detto quali e quanti preparativi dovesse fare, e come facesse il modello di terra del suo Perseo, come lo mettesse nella fornace ecc. ecc. continua »E di più mi sopraggiunse ch'e' s'appiccò fuoco nella bottega, ed avevamo paura che 'l tetto non ci cadessi addosso: »dall' altra parte di verso l'orto, il cielo mi spigneva »tant' acqua e vento, che e' mi freddava la fornace. »Così combattendo con questi perversi accidenti parecchi ore, sforzandomi la fatica tanto di più che »la mia forte valitudine di complessione non potette resistere, di sorte che e' mi saltò una febbre »efimera addosso, la maggiore che immaginar si »possa al mondo. Per la qual cosa io fui sforzato »andarmi a gittare nel letto: e così molto malcontento, bisognandomi per forza andare, mi volsi a »tutti quegli che mi aiutavano, i quali erano in »circa a dieci o più, infra maestri, di fonder bronzo »e manovali e contadini e mia lavoranti particulari »di bottega, infra e' quali si era un Bernardino »Maunellini di Mugello, che io m' avevo allevato »parecchi anni; ed al detto dissi: Vedi, Bernardino

»mio caro, osserva l'ordine che io ti ho mostro, e
»fa presto quanto tu puoi, perchè il metallo sarà
»presto in ordine: tu non puoi errare, e questi altri
»uomini dabbene faranno presto i canali, e sicura-
»mente potrete con questi dua mandriani*) dare
»nelle due spine, ed io son certo che la mia forma
»si empierà benissimo; io mi sento 'l maggior male
»che io mi sentissi mai da poi che io venni al
»mondo, e credo certo che in poche ore questo gran
»male m'arà morto. Così molto mal contento mi
»parti' da loro, e me n' andai a letto.

»Messo che io mi fui nel letto, comandai alle
»mie serve che portassino in bottega da mangiare
»e da bere a tutti; e dicevo loro: io non sarò mai
»vivo domattina. Loro mi davano pure animo, di-
»cendomi che 'l mio gran male si passerebbe, e che
»e' mi era venuto per la troppa fatica. Così sopra-
»stato due ore con questo gran combattimento di
»febbre (e di continuo io me la sentivo crescere), e
»sempre dicendo: io mi sento morire, la mia serva,
»che governava tutta la casa, che aveva nome mona
»Fiore da Castel del Rio (questa donna era la più
»valente che nascessi mai, ed altanto**) la più amo-
»revole), e di continuo mi sgridava, che io mi ero

*) Il mandriano è un ferro torto con lungo manico, col quale si perquote nelle spine per farne uscire il metallo fuso.

**) Altanto, altrettanto.

»sbigottito, e dall' altra banda mi faceva le mag-
»giori amorevolezze di servitù che mai far si possa
»al mondo. Imperò, vedendomi con così smisurato
»male e tanto sbigottito, con tutto il suo bravo
»cuore lei non si poteva tenere, che qualche quan-
»tità di lacrime non gli cadessi dagli occhi, e pure
»lei quanto poteva, si riguardava che io non le ve-
»dessi. Stando in queste smisurate tribulazioni, io
»mi veggo entrare in camera un certo uomo, il
»quale nella sua persona ei mostrava d'essere storto
»come una S. maiuscola; e cominciò a dire con un
»certo suon di voce mesto, afflitto, come coloro che
»danno il comandamento dell' anima *) a quei che
»hanno andare a giustizia, e disse: O Benvenuto!
»la vostra opera si è guasta, e non ci è più un ri-
»medio al mondo. Subito che io senti' le parole
»di quello sciagurato, messi un grido tanto smisu-
»rato, che si sarebbe sentito dal cielo del fuoco,
»e sollevatomi del letto presi li mia panni e mi co-
»minciai a vestire, e le serve e 'l mio ragazzo ed
»ognuno che mi si accostava per aiutarmi, a tutti
»io davo o calci o pugna, e mi lamentavo dicendo:
»Ahi traditori, invidiosi! questo si è un tradimento
»fatto ad arte; ma io giuro che benissimo i' lo co-
»noscerò, ed innanzi che io muoia lascerò di me un

---

*) Che raccomandano l'anima a coloro che debbono andare al patibolo, o, ad essere giustiziati.

»tal saggio al mondo, che più d'uno ne resterà ma-
»ravigliato. Essendomi finito di vestire, mi avviai
»con cattivo animo inverso bottega, dove io viddi
»tutte quelle gente, che con tanta baldanza avevo
»lasciate, tutti stavano attoniti e sbigottiti. Comin-
»ciai e dissi: Orsù, intendetemi, e dappoi che voi
»non avete o saputo o voluto ubbidire al modo che
»io v'insegnai, ubbiditemi ora che io sono con voi
»alla presenza dell'opera mia, e non sia nessuno
»che mi si contrapponga, perchè questi cotai casi
»hanno bisogno di aiuto e non consiglio. A queste
»mie parole e' mi rispose un certo maestro Alessan-
»dro Lastricati e disse: Vedete Benvenuto; voi vi
»volete mettere a fare una impresa, la quale mai
»non lo promette l'arte, nè si può fare in modo
»nissuno. A queste parole io mi volsi con tanto
»furore e resoluto al male, che ei e tutti gli altri
»tutti a una voce dissono: Su comandate, chè tutti
»vi aiuteremo tanto quanto voi ci potrete coman-
»dare, in quanto si potrà resistere con la vita. E
»queste amorevol parole io mi penso che ei le di-
»cessino pensando che io dovessi poco soprastare a
»cascar morto. Subito andai a vedere la fornace,
»e viddi tutto rappreso il metallo, la qual cosa si
»domanda l'essersi fatto un migliaccio., .. Dall'altra
»banda sollecitavo i canali, ed altri avevo mandato
»sul tetto a riparare al fuoco, il quale si era mag-
»giormente appiccato; e di verso l'orto avevo fatto

»rizzare certe tavole e altri tappeti e pannacci, che
»mi riparavano all' acqua.

»Di poi che io ebbi dato il rimedio a tutti
»questi gran furori, con voce grandissima dicevo
»ora a questo e ora a quello: Porta quà, leva là
»di modo che veduto che il detto migliaccio si co-
»minciava a liquefare, tutta quella brigata con tanta
»voglia mi ubbidiva, che ognuno faceva per tre....
»Or veduto di avere risuscitato un morto, contro
»al credere di tutti quegli ignoranti e' mi tornò
»tanto vigore, che io non mi avvedevo se io avevo
»più febbre o più paura di morte. In un tratto
»e' si sente un romore con un lampo di fuoco gran-
»dissimo, che parve propio che una saetta si fusse
»creata quivi alla presenza nostra; per la quale in-
»solita spaventosa paura ognuno s'era sbigottito, ed
»io più degli altri. Passato che fu quel grande ro-
»more e splendore, noi ci cominciammo a rivedere
»in viso l'un l'altro; e veduto che 'l coperchio della
»fornace si era scoppiato, e si era sollevato di modo
»che 'l bronzo si versava, subito feci aprire le bocche
»della mia forma, e nel medesimo tempo feci dare
»alle due spine. E veduto che il metallo non cor-
»reva con quella prestezza ch' ei soleva fare, cono-
»sciuto che la causa forse era per essersi consumata
»la lega*) per virtù di quel terribil fuoco, io feci

*) Lega significa quella quantità di metallo inferiore che

»pigliare tutti i mia piatti e scodelle e tondi di
»stagno, i quali erano in circa a dugento, e a uno,
»a uno io gli mettevo dinanzi ai mia canali, e parte
»ne feci gittare drento nella fornace; di modo che,
»veduto ognuno che 'l mio bronzo s' era benissimo
»fatto liquido e che la mia forma si empieva, tutti
»animosamente e lieti mi aiutavano ed ubbidivano,
»ed io or quà ed or là comandavo aiutavo e dicevo:
»Ó Dio che con le tue immense virtù risuscitasti
»dai morti e glorioso te ne salisti al cielo *).....
»di modo che in un tratto e' s'empiè la mia forma;
»per la qual cosa io m' inginocchiai e con tutto il
»cuore ne ringraziai Iddio; dipoi mi volsi a un
»piatto d' insalata che era quivi in su 'n un ban-
»chettaccio, e con grande appetito mangiai e bevvi
»insieme con tutta quella brigata, dipoi me n'andai
»nel letto sano e lieto, perchè gli era due ore in-
»nanzi giorno, e, come se mai io non avessi auto
»un male al mondo, così dolcemente mi riposavo.
»Quella mia buona serva, senza che io le dicessi
»nulla, mi aveva provvisto di un grasso capponcello;
»di modo che quando io mi levai del letto, che era

---

si mescola ad uno più nobile, perchè meglio lo unisca nel suo tutto, e lo leghi.

*) Manca la conclusione che poteva essere, a i u t a m i n e l m i o l a v o r o, o altra simile. Forse il Cellini non ha compito la preghiera, per dare ad intendere che veramente n'ebbe l'effetto prima di terminarla.

»vicino all' ora del desinare, la mi si fece incontro
»lietamente, dicendo: Oh, è questo uomo quello che
»si sentiva morire? io credo che quelle pugna e
»calci che voi davi a noi stanotte passata, quando
»voi eri così infuriato, che con quel diabolico furore
»che voi mostravi d'avere, quella vostra tanto smi-
»surata febbre, forse spaventata che voi non dessi
»ancora a lei, si cacciò a fuggire. E così tutta la
»mia povera famigliuola rimossa da tanto spavento
»e da tante smisurate fatiche, in un tratto si mandò
»a ricomperare, in cambio di quei piatti e scodelle
»di stagno, tante stoviglie di terra, e tutti lieta-
»mente desinammo, che mai non mi ricordo in tempo
»di mia vita nè desinare con maggior letizia, nè
»con migliore appetito. Dopo 'l desinare mi ven-
»nono a trovare tutti quegli che mi avevano aiu-
»tato, i quali lietamente si rallegravano, ringra-
»ziando Iddio di tutto quel che era occorso, e di-
»cevano che avevano imparato e veduto fare cose,
»le quali eran dagli altri maestri tenute impossibili.
»Ancora io alquanto baldanzoso, parendomi d'es-
»sere un poco saccente, me ne gloriavo; e messomi
»mano alla mia borsa, tutti pagai e contentai.«

Come il Perseo fu la maggiore opera di bron-
zo che condusse il Cellini, così il Crocifisso, tutto
tondo e grande quanto il vivo (il quale oggi si
vede nell' Escuriale a Madrid) è la maggiore opera
di marmo, ch'egli fece, che al Vasari parve la più

degna scultura di quei tempi, e da non potersi tanto lodare che basti.

Niccolò detto il Tribolo (1485—1550) fu gentile scultore: di che fan fede le cose con tanta grazia e semplicità scolpite in Bologna intorno alle porte di S. Petronio. Nè il pregio di semplicità graziosa perdette del tutto quando dopo anch' egli di compagnia con Raffaello, si diè in S. Lorenzo ad aiutare e seguitare Michelangelo.

Il Vasari descrive minutamente i modelli che il Tribolo aveva fatti per rendere a Cosimo I la villa di Castello la più magnifica e amena che mai possedesse principe alcuno. Ma prima mancò l' artista che quelli fossero mandati ad esecuzione, imperocchè quanto più il Tribolo da fanciullo s'era mostrato vivo, molto fiero e un diavolo, dice il Vasari, che sempre travagliava e tribolava sè e gli altri: onde si acquistò il nome di Tribolo; tanto meno da uomo ebbe di risoluzione e di attività nelle faccende, oltre di che le molte cose che gli erano date a fare, il rendevano insufficiente a compir l' opere. Fu il Tribolo de' più amati da Cosimo, e le occasioni per affezionarselo non gli mancarono. Splendidissima fu quella delle nozze del duca colla figliuola del vicerè di Napoli, in cui fece un bellissimo arco trionfale alla porta del Prato ed ebbe cura degli ornamenti del palazzo, che doveva ricevere gli sposi.

Fra i più celebri scultori di quel tempo fu il

cavaliere Ammanati († 1589). Di lui è il Nettuno che si trova nella piazza di Firenze. Fece molte altre opere di scultura in Firenze, Padova e Roma, ma bisogna dire ch'egli riuscì assai più valente architetto che scultore.

Allarghiamoci con alquante parole intorno a Jacopo Sansovino (1477—1570). Innanzi tratto è da sapere, ch'egli fu della famiglia Tatti, ricordata ne' libri del comune di Firenze fin dal 1300, e figliuolo d'un Antonio persona molto da bene. Nè per altro fu cognominato Sansovino, che per avere studiato l'arte sotto Andrea Cantucci da Monte Sansovino, il quale vedendo il vivace e ben disposto ingegno del giovinetto, il tenne e ammaestrò più come figliuolo, che come discepolo. Era in quel tempo, come abbiamo altrove notato, grandissima pratica fra gli scultori e i pittori, e quale giovamento ne ritraevano gli uni e gli altri, ben lo mostrano le loro opere e i loro studi. Per lo che conosciuto Jacopo nella prima gioventù Andrea del Sarto, e trovatolo nella pittura fornito di quella stessa facilità e prontezza d'operare, che aveva egli per la scultura e architettura, divenne per forma suo amico e famigliare, che non era dubbio nell'arte, che non conferissero fra di loro, nè restavano di aiutarsi e confortarsi l'un l'altro, il più che potevano. Talchè seguitando l'uno nella pittura e l'altro nella scultura, la maniera medesima, mostra-

rono altresì, la medesima grazia nelle opere. Fra le altre cose che il Sansovino condusse a Firenze fu la statua di S. Jacopo Maggiore, che si trova nel duomo della stessa città. Di questa statua fece grandissime lodi il Vasari, chiamandola figura miracolosa e lavorata con incredibile studio e diligenza ne' panni, nelle braccia, nelle mani traforate, e condotte con tanta arte e con tanta grazia, che non si può nel marmo veder meglio.

Jacopo condotto a Roma da Giuliano da Sangallo, fu talmente preso dalla bellezza di quelle statue antiche, che nel pontificato di Giulio II erano state dissotterrate, e poste nel palazzo di Belvedere, che si mise subito a disegnarle, e visto Bramante i disegni di questo giovane, lo prese a favorire, e gli ordinò che dovesse ritrarre di cera grande il Laocoonte (ritrovato in quel tempo): il quale fu poi gettato di bronzo per consiglio e commissione del cardinal Grimani, che morendo lo lasciò alla Signoria di Venezia: la quale dopo di averlo tenuto molti anni, lo donò finalmente nel 1534 al cardinal di Lorena, che trasportollo in Francia.

Rimasto Bramante soddisfattissimo dell'opera di Jacopo, gli diede a rassettare alcune di quelle statue, che rotte e mutilate tornavano in luce, nel qual lavoro mostrò tanta grazia e diligenza, che ognuno allora giudicò non potersi far meglio.

Anche a Venezia il Sansovino scolpì e modellò molte statue o gruppi: e tirano a sè l' ammirazione di quanti traggono al palazzo ducale, le due statue gigantesche del dio Marte e del dio Nettuno (allusive alla forza che in terra e in mare aveva la serenissima repubblica) poste sopra la scala del detto palazzo, che da ciò per l'appunto, fu chiamata dei giganti. E chi non istupisce ch' elle furono scolpite da un artefice ottagenario?

La città di Venezia deve pure al Sansovino grandissima parte del suo ornamento, avendovi condotto infinite fabbriche e tra le molte la ricca e vaga fabbrica della libreria di S. Marco, che il Palladio stesso confessò essere il più ricco ed ornato edifizio che forse sia stato eretto dagli antichi fino a' suoi tempi.

Dopo Michelangelo era egli l'artefice più autorevole che allora fiorisse; e perchè non sarebbe stato allora tollerabile il dire che fosse artefice maggiore di Michelangelo, si andava temperando il giudizio in questo modo che quantunque (son parole del Vasari discepolo ed amicissimo di Michelangelo) il Sansovino cedesse a Michelangelo, però fu suo superiore in alcune cose, perciocchè nel fare de' panni, e nei putti e nell'arie delle donne, Jacopo non ebbe alcun pari.....

Il ritratto poi delle virtù morali e civili del

Sansovino è, come si suol dire, minore del vero, ed a leggerlo nel Vasari proprio innamora. Non è però maraviglia che in Venezia, nido d'ogni più gentil cortesia, fosse carissimo a tutti; e di tenace amicizia fosse particolarmente congiunto con Tiziano e coll'Aretino, che senza termine il celebrarono ed amarono. Passò egli a Venezia nel 1527 per fuggire i disastri di Roma, e ben trovò ristoro e compenso larghissimo ai patimenti sofferti, nella generosa accoglienza e protezione del doge Andrea Gritti, il quale avendolo adoperato per rifortificare ed assicurare per sempre e con gran maraviglia di tutta Venezia, le cupole di S. Marco minaccianti estrema rovina, potè dare a quel Senato così chiara testimonianza della virtù sua, che essendo morto il protomastro dei procuratori di S. Marco (il primo luogo che si dava agl'ingegneri ed architetti) gli fece ottenere il detto uffizio, con la casa solita e con la provvisione di scudi ottanta all'anno, che dopo un anno gli fu aumentata di più del doppio. Entrato adunque Jacopo in quell'uffizio ed esercitatolo con ogni sollecitudine infino all'ultima vecchiezza, ebbe tempo ed occasione di condurre molte ed importanti opere così di scultura, come d'architettura.

Il Sansovino ebbe molti discepoli; facendo come nota il Vasari) quasi un seminario in Italia di quell'arte.

Grandissimo artefice e degno di qualunque secolo,

è Girolamo Lombardi, di Ferrara. Ebbe costui, a maestri il primo e il secondo Sansovino e si formò uno stile che non avrebbe fatto torto ai migliori maestri dell' età antecendente. La chiesa di Loreto (per non dire delle opere di marmo e di bronzo che sono in Venezia) fu il campo principale della sua gloria, dove lavorò quelle statue di profeti, che benchè rannicchiati in piccoli spazi, pure mostrano quella maggior grandezza d' arte, che nasce non dalle grandi proporzioni, ma dai principii di larga e nobil maniera. Veramente dove i molti forestieri, che concorrono a visitare la santa casa, non trovassero altro compenso al loro viaggio, basterebbero i molti marmi, che intorno a quel Santuario, scolpì Girolamo Lombardi, per non farli pentire d' ogni loro disagio. O bisogna dire che non v' è città, anzi terra o villaggio in Italia, dove non sia qualche monumento d' arte da ammirare.

Vogliamo ora dire alcune brevi parole sull'arte (parte di scultura anch' essa) del coniar medaglie ed intagliar pietre dure e gioje. La quale essendosi quasi perduta dopo le rovine di Grecia e di Roma, cominciò a risorgere nel secolo decimoquinto, e i veronesi furono de' primi a farsi onore in questo genere di lavori. Nè possiamo tacere i nomi di un Vittore Pisano, detto Pisanello, d' un Giulio della Torre, d' un Giovan Mario Pomedello e d' un Caroto, i quali gettarono medaglie, che

senza dubbio furono tenute per le migliori di quel tempo mentrechè Galeazzo e Girolamo Mondella e Niccolò Avvanzo, ancor essi veronesi, illustravano l'Italia con lavori di cristalli e di gemme preziosissime.

Nel principio del secolo decimosesto, e segnatamente al tempo di papa Leone, crebbe in maggior eccellenza la virtù degl' intagliatori di pietre preziose, e grande e meritato nome ebbero per la fedele imitazione delle cose antiche Pier Maria da Pescia, e un tal Michelino concorrente di Pier Maria. Costoro recaron questa difficil arte a tal grado, che a ridurla poi a perfezione, non molto penarono Giovanni da Castel Bolognese, Matteo del Nassaro e Valerio Vicentino, le opere de' quali, e segnatamente di Valerio, poterono stare al paragone delle più ammirate cose degli antichi.

Il celebre Caradosso milanese, tanto e giustamente encomiato dal Cellini, fiorì pure nel principio di quel secolo; ed esso Cellini poi, toccò il maggior segno della perfezione in quest'arte.

Nè si finirebbe mai ad annoverare tutti gli intagliatori di medaglie e di pietre dure che furono allora; nè si potrebbe dire se più in una o in altra provincia d'Italia; dacchè in tutte ai principi col potere abbondavano le ricchezze. In maggior grido però vennero i milanesi, e in gran moltitudine fu-

rono chiamati da Francesco I de' Medici per essere impiegati nei lavori di commesso di pietre dure: la cui arte principiata allora ad esercitarsi, ed aumentata sempre sotto i Medici, divenne una particolare e continua magnificenza de' principi toscani.

PARTE TERZA.

Secondo lagrimevole scadimento delle belle arti.

CAPITOLO I.

Semi di corruzione nella pittura.

Giorgio Vasari — Francesco de' Rossi detto Salviati — Angelo Allori - Taddeo e Federigo Zuccheri — Girolamo Muziano — Alessandro Allori — Santi Titi — Daniele Ricciarelli — Giuseppe Cesari.

I semi della corruzione artistica avevano cominciato a germogliare, vivente ancora Raffaello; onde può dirsi fortunato ch' egli vivesse sì glorioso, e morisse a tempo: nè si conducesse a quella età, che la scuola del Buonarroti soperchiando ogni altra coll'autorità del capo, ammanierò e quasi spense quell' arte, ch'egli in trentasette anni di vita, aveva con tante opere, e con tanto amore, innalzata al-l' ultima gloria. Non vide il Sanzio lo studio della natura dimenticato, morto ogni sentimento, dispregiato e vilipeso l'esempio de' vecchi maestri, l' arte sommessa alla fantasia, gradito l'esagerato e il contorto e senza fine lodata e raccomandata la servilità d'imitare le statue greche.

Morto Raffaello, si disperse il gran numero di artisti che gli facevan corteggio. Giulio Romano

andò a Mantova, Penni a Napoli, Perin del Vaga a Genova. Il terribile contagio del 1523 nocque assaissimo alla scuola romana. Alcuni anni dopo, le truppe tedesche cacciaron da Roma, Polidoro da Caravaggio, Giovanni di Udine, e il resto dei discepoli di Raffaello. Solo restava Michelangelo: egli era divenuto nell'arte una dominazione universale e potente, dalla quale non fu artefice che non rimanesse signoreggiato.

Le città dove più fedelmente gli artefici si diedero a seguitare Michelangelo furono Roma e Firenze come quelle in cui il grand' uomo erasi fabbricato tanti monumenti alla sua gloria. Dobbiamo però notare che l'imitazione di coloro che tolsero a seguitare il pericoloso esempio nella prima metà del secolo decimosesto, non fu così manifesta e servile, come negli artefici che fiorirono sul terminare di quel secolo. Imperocchè dove ne' primi si vedeva sempre il frutto de' loro primi ammaestramenti, questi ultimi, i quali la maggior parte, e segnatamente i toscani, erano stati discepoli e creati di Michelangelo, si abbandonarono alla imitazione di quella, senza cautela o riguardo alcuno.

I seguitatori suoi tratti all'ammirazione di quella sua maniera straordinaria, non aspiravano che a quella unicamente, tenendo a vile gli altri meriti che un pittore può acquistarsi dal colore, dal chiaroscuro e dalla grazia delle espressioni, quasi che

Raffaello, Andrea del Sarto ed il Frate non avessero mostrato con ripetuti esempi, in che proprio consistesse la vera e somma perfezione della pittura. Ma essi credettero di trovar tutto nel Buonarroti e corsero quasi dietro lui solo. Ad accrescere questa cieca predilezione s'aggiunse la lunghissima vita dell'artefice, che dopo morto Leonardo, Raffaello, il Frate ed Andrea, rimaneva solo a tenere il campo dei primi maestri, come abbiam detto, e per conseguenza, a dominare senza contrasto alcuno. Quanti allora erano artisti, si può dire che erano o suoi discepoli o suoi aderenti, i quali idoleggiando lui, credevano di esaltare sè stessi, quasi immedesimati nel gran maestro. Ma l'effetto riuscì affatto diverso da quello che eglino cercavano, e per la stessa via, onde credevano di aggiungere la sospirata grandiosità michelangiolesca, la perdevano. Il loro studio principale ed esercizio continuo era disegnare le statue del Buonarroti, ovvero quelle statue antiche, che il Buonarroti aveva scelto come per tipo della sua forte maniera. Quindi trasferivano (come nota il Lanzi) nelle proprie composizioni quella rigidezza statuaria, quella membratura, quell'entrar ed uscir di muscoli, quella severità di volti, quelle attitudini di mani e di vita, che formano il suo terribile. Ma non penetrando nelle teorie di quell'uomo quasi inimitabile, nè ben sapendo qual giuoco

facciau le molle del corpo umano sotto gl'integumenti della cute, essi erravano facilmente.....

Ad ammanierar l'arte, oltre alla quì descritta ambizione di michelangiolare, senza che i michelangioleschi avessero l'ingegno e la scienza del maestro; fu cagione non lieve il far presto, che andava d'accordo col far molto. Conciossiachè divenuta l'arte cortigiana, il principal merito degli artefici era di empire in poco tempo quelle reggie di pitture. Assuefatti che erano una volta i pittori a far presto e molto, per soddisfare a quelli che volevano veder correre anche le arti, non sapevano più ridursi a lavorare con tutte quelle diligenze e considerazioni che usavano i passati maestri, ancor che avessero potuto impiegar il tempo che richiedeva l'arte. Laonde cominciò a predicarsi e a prender piede quel metodo che era detto tirar via di pratica, cioè per via di scienza e d'immaginazione, e senza aver l'occhio, lavorando, nel vivo e nel naturale.

L'autorità che sull' ingegno degli artefici esercitarono allora i letterati e gli eruditi, non è da passare sotto silenzio, come quella che con l'altre cose già dette concorsero a rovinar l'arte. Dopo la morte di Raffaello cominciò la letteratura e la erudizione a entrar troppo nelle cose dell'arte, e sul finire del secolo sesto decimo divennero quasi informatrici delle opere artistiche: imperocchè gli

scrittori non pur davano agli artisti i soggetti da rappresentare, ma porgevan loro con lunga e minuziosa descrizione il come dovevano rappresentarli, talchè il pittore non era che un meccanico esecutore di quanto era scritto. Così il Vasari, il Bronzino, il Salviati, i Zuccheri ed altri pittori di quel tempo furono solleciti, perchè lavoravano secondo que' tipi che si erano formati nella mente dietro all' esempio di Michelangelo, e secondo che loro dicevano e prescrivevano i letterati e gli eruditi.

Quantunque però i quì nominati artefici mettessero la pittura in sul cammino della corruzione, e col tirar via di maniera la facessero del tutto cadere da quell' alto e luminoso seggio in che erasi dimorata per circa tre secoli, pure intorno a loro bisogna fare alquante eccezioni e non confonderli con la turba dei minori artefici che vennero dopo. Imperocchè i sopraddetti maestri formarono la loro prima educazione nel tempo che l' arte era ancora ne' termini del vero e del bello, e il Vasari e il Salviati, ebbero i primi avviamenti da Andrea del Sarto, e nell'animo del Bronzino gettò i primi semi il Pontormo. Cominciamo a parlare del cavaliere Giorgio Vasari (1512 1574) pittore ed architetto de' Medici, il quale da alcuni è tenuto per una delle principali cagioni dello scadimento dell' arte. Dobbiamo certo maravigliarci che un uomo il quale scriveva degli artefici e delle cose dell'arte con tanto

senno e giudizio e mostrava d'intendere perfettamente le vie che menano alla perfezione e quelle che al corrompimento conducono, riuscisse poi egli così diverso nell'operare. Ma bisogna ancora rispetto a lui darne la colpa alla soverchiata forza del secolo, che lo tirava, dove per avventura il suo ingegno e il suo giudizio non avrebbero consentito. Tuttavia non sono senza notabile pregio anco i suoi dipinti e se è languido nel colorito, più macchinoso che dignitoso nei componimenti, non di rado esagerato e quasi sempre uniforme nelle espressioni, può nondimeno essere annoverato fra i maggiori artefici per la pratica del disegno e per la fecondità delle invenzioni. Di che possono far testimonianza le pitture di palazzo vecchio, la Concezione in S. Agostino di Firenze, che il Borghini tiene per la migliore sua opera, il S. Giovanni Battista decollato, che è in Roma nella chiesa di quel Santo, la cena di Assuero a' Benedettini in Arezzo, ed alcuni suoi ritratti, che non avrebbero fatto torto a Giorgione. Ma poichè egli volle empire de' suoi quadri tutti i palazzi e tutte le chiese del mondo, anteponendo il più delle volte la celerità alla finezza, non è maraviglia se la sua riputazione anzichè aumentare colla moltiplicità delle opere venisse piuttosto meno.

Fra le opere meritorie del Vasari, pongono l'aver contribuito alla istituzione della fiorentina accademia delle belle arti, e vogliamo notare che fra

i capitoli di detta accademia (la maggior parte distesi dal Vasari) ve n'era uno nel quale non altro si raccomandava che la fedele imitazione di Michelangelo.

L'avvenire dee pur saper grado a lui d'aver raccolte le Vite degli eccellenti artisti. In esse ci conservò moltissime particolarità, preziose non solo a conoscere gli artisti, ma anche a rivelarci l'indole e le abitudini del suo secolo; piace poi per la semplicità del racconto e per quella sicurezza e quasi inavvertita maestria che è propria a chi ragiona di ciò che sa.

Se Francesco de' Rossi (1510—1563), detto de' Salviati dal cognome dei suoi protettori, ebbe comuni col Vasari gli studi e le massime, non è maraviglia, dacchè oltre alla generale inclinazione del secolo, passarono la loro gioventù in Roma, come due amorosissimi fratelli. Il Vasari riconosce esso Salviati, per il miglior professore che fosse ai suoi tempi in Roma: dove ne' palazzi de' Salviati, de' Farnesi, del Riccio, della Cancelleria e altrove, empì grandi pareti di storie a fresco, mostrando in esse gran ricchezza d'invenzioni, varietà di componimenti, grandiosità di architettura e profondissima intelligenza di disegno. Notano alcuni storici, che il Salviati fu uno de' pochi allora, in cui la celerità del pennello non fosse a carico della correzione. E in vero il suo principal merito è nel disegno;

dacchè nel colore peccò come tutti gli altri; per lo che a ragione si stupisce il Lanzi che il Vasari, tanto buon giudice in fatto di colorito, chiamasse la sua Psiche nel palazzo Grimani in Venezia, la più bell'opera di pittura che fosse in quella città. Era naturale pertanto, che i veneziani avvezzi a quel fulgore de' propri pennelli, non molto l'avessero in grazia; e neppure in Parigi fu accetto dove si condussero e dove erano stati Leonardo, Andrea e il Rosso. In fine il Salviati fu più lodato da' maestri, per la profonda dottrina, ch'egli aveva delle cose dell'arte, di quello che fosse ammirato dall'universale.

Degli stessi pregi e degli stessi peccati è appuntato Angelo Allori detto il Bronzino (1501—1572) fiorentino se non che egli potrebbe entrar innanzi al Vasari e al Salviati per una certa gentilezza espressa nei volti, e per un non so che di vago, onde ridono le sue composizioni, quasi dimostranti ch'esse son frutto d'un pittore ch'era altresì poeta. Assai lodate furono le sue pitture a fresco in palazzo vecchio, fatte per commissione di Cosimo: e fra le sue pitture a olio è celebratissima quella tavola del Limbo, che oggi si vede nella Galleria di Firenze. Fece pure gran quantità di ritratti, la maggior parte de' quali furono per la casa de' Medici, avendo effigiato Cosimo, la moglie di lui e tutti gli altri della sua schiatta. Ne' ritratti mostrò

ch' egli sentiva il buon colorito, ma in molte altre sue pitture fu sbiadito e freddo perchè il genio michelangiolesco voleva che i pittori mostrassero di non curar quello che il Buonarroti non aveva curato, e il Vasari, il Salviati e il Bronzini andarono tant' oltre, che apersero la via a far sì, che gli artefici venuti dopo, anzi i loro stessi discepoli, cacciassero dal regno delle arti ogni bellezza di colore e di chiaroscuro e michelangioleggiando con minore ingegno, e dottrina, e con maggiore audacia e ostentazione, v' introducessero tutti gli abusi d' una sregolata fantasia.

Veniamo ora a dire dei Zuccheri, Taddeo e Federigo; i quali con quel loro far molto e presto, tirando via di pratica, furono riguardati i Vasari della scuola romana. Se non che questi si attennero più alla servile imitazione di Raffaello, che a quella di Michelangelo. Tuttavia anch'essi caddero negli stessi abusi del così detto manierismo e ridussero la pittura più a macchinal decorazione delle reggie, che a desiderabile decoro delle città e dei templi.

Nacquero essi nella terra di S. Angelo in Vado d' un mediocre pittore per nome Ottaviano e andati a Roma l' un d'opo l' altro, dipinsero infinite cose per la città e per lo stato, or buone, or mezzane, or anche cattive, come narra il Lanzi.

Maggiore d'anni e di merito è Taddeo nato nel

1529; nel quale bisogna dire la spedita sicurtà dell'operare, non fa quasi avvertire la mancanza di quella diligenza e di quella scelta in che sta propriamente il sublime dell'arte. Sono in Roma vaste opere di Taddeo a fresco (avendo pochissimo dipinto a olio); ma nessuna gli diè nome e gloria come quella nel palazzo di Caprarola, dove fece verso i Farnesi quel che il Vasari in Firenze faceva verso i Medici; dipingendovi in alcuni appartamenti i fatti degli uomini illustri di quella famiglia, e in altri appartamenti storie sacre e profane. Famosa è la camera dedicata al sonno, per la quale ebbe invenzioni da Annibal Caro. Morì Taddeo di anni 37; pari in questo a Raffael d'Urbino e molte sue opere lasciate imperfette in Roma, compì il fratello Federigo.

Fra le maggiori opere di Federigo (1542—1609) è la pittura della cupola del duomo di Firenze, già cominciata dal Vasari; e se dalla mole si dovesse misurare la grandezza delle opere, bisognerebbe dire questa la più gran pittura del mondo. Che non s'erano mai vedute figure in tanto numero, nè in tanta smisurata altezza. Però non ostante i vizj che questa immensa opera porta seco, non si può negare a Federigo grandissima forza d'inventare e una risoluzione d'arte che sorprende chiunque riguarda la cupola di Santa Maria del Fiore.

Federigo ebbe tutti gli onori di Roma; fu cavaliere, fu pittore di corte, fu capo di Accademia,

e come il Vasari colla protezione di Cosimo I era stato principal fondatore della fiorentina Accademia delle belle arti, così lo Zuccheri protetto in Roma da Gregorio *) XIII fu quasi creatore dell'Accademia di S. Luca, della quale fu poi creato principe, e sempre con parole e danari la resse e protesse, mentre visse, e dopo morte la lasciò erede de' suoi beni.

Non pochi furono gli allievi di Federigo, il cui nome e fortuna splendidissima traeva in Roma artefici d'ogni paese. Nè ad essi mancava da lavorare al tempo di papa Gregorio XIII. S'intraprese la pittura di quel vastissimo edifizio, detto la galleria vaticana, che era una specie di contrada, bastante ad occupare centinaia di pennelli. Fu pensiero del papa, e pensiero eccellente, di farvi disegnare de' partimenti per tavole geografiche di tutta l'antica e nuova Italia, dandone l'incarico al P. Ignazio Domenicano, matematico, e cosmôgrafo della sua corte. L'incarico poi di distribuire la pittura in istorie, prospettive, paesi e grottesche fu dato a Niccolò Circignano, detto dalle Pomarance.

Non vogliamo porre in obblio Girolamo Muziano da Brescia (1528—1592). Costui andato a Roma e portatovi quel gusto della maniera di colorire e disegnare veneto, si acquistò particolar nome nel far vaghissimi paesi. Ma vedute le cose di Mi-

---

*) Buoncompagni, bolognese.

chelangelo, fu preso anch' egli dal desiderio di notomizzare dipingendo, e ciò senza dubbio fu cagione perchè il suo stile non avesse quel morbido e splendido che un veneto avrebbe dovuto avere, e piuttosto inclinasse nel secco e languido. Quindi sopra ogni altra cosa riuscì ad esprimere bene, anacoreti, e simili uomini gravi nel sembiante e smunti per le astinenze. Nella chiesa della Certosa in Roma v' è un suo quadro dentrovi gran folla di anacoreti assai commendato.

Lavorò pure a fresco e con lode nella principal chiesa di Orvieto, talchè fra i pittori di quel tempo fu piuttosto de' primi che de' secondi.

Come vedete la pittura volgeva visibilmente al basso, tuttavia non così che ancora in quel tempo non fossero maestri buoni e commendevolissimi. Maestro buono e commendevole per certo fu Alessandro Allori, nipote di Angelo Allori (1535—1607). Molto egli dipinse per fuori, e molto anche in servizio dei propri principi, i quali fra l' altre cose gli diedero a terminare le pitture di Poggio a Cajano, lasciate imperfette da Andrea del Sarto, dal Pontormo e dal Franciabigio, e ne fece anche alcune di sua invenzione simboleggianti in soggetti antichi le cose di Cosimo e di Lorenzo de' Medici.

Un altro eccellente artefice fra i michelangioleschi fu Santi Titi (1538—1603) di città di Sepolcro, che fu discepolo del Bronzino e studiò pure

sotto il Bandinelli. Il Lanzi avverte che nella espressione ha pochi superiori nelle altrui scuole, nella sua niuno. Proprio il Titi non si direbbe di quell'età, se non fosso il poco rilievo e il colorito che generalmente dà nel languido; quantunque talvolta non mancasse neppure in questo, come ne fa fede la cena d'Emaus in S. Croce di Firenze. Per disegno si stima la miglior opera del Santi la Resurrezione di Cristo, pure in S. Croce, per la Cappella Medici.

Daniele Ricciarelli da Volterra (1509—1566) non è da confondersi coi buonarrotisti, anzi è da tenere per il più felice fra' seguaci del Buonarroti. Educato in Siena dal Peruzzi e stato quindi aiuto di Perin del Vaga, mostrò nella prima gioventù più voglia che disposizione per la pittura; e si può dire che con lo studio e colla fatica si tirasse innanzi, sempre avanzando nell'arte, finchè andato a Roma, ed accostatosi a Michelangelo, acquistò una mirabile disposizione a imitarlo, la quale par che non dispiacesse allo stesso Michelangelo, che pure aveva a noia quelli che per forza volevano seguitarlo; dacchè lo prese a ben volere, e creatolo suo aiuto nei lavori del Vaticano, lo fece conoscere, e lo assistè co' suoi consigli, e co' suoi disegni. Daniele differiva dagli altri imitatori di Michelangelo in questo, che quelli avendo ingegno fecondo e pittoresco, ma non avendo la stessa forza dell'ingegno, e la stessa dottrina di Michelangelo, per voler correre

negli stessi rischi e difficoltà di quello, andavano al di là, e pagavano la pena dell'ardire colla caduta propria e dell'arte: mentrechè il Volterrano, il quale aveva sortito dalla natura un ingegno facile all'imitazione, e quasi ripugnante alla invenzione, si teneva quasi al fedele ritratto delle cose di Michelangelo; e si vuole che nella celebre deposizione di Croce alla Trinità de' Monti in Roma (alla quale tavola alcuni danno il terzo luogo dopo la Trasfigurazione e il S. Girolamo) lo soccorresse col suo disegno il Buonarroti, essendovi tal verità, intelligenza, robustezza, e fierezza nella esecuzione, che se non vi fosse il nome di Daniele, si potrebbe riferire a Michelangelo, senza fargli torto. Nè Daniele, sebbene vi si scrivesse autore, nascose l'origine di quell'opera; conciossiachè nel fregio vi ritrasse Michelangelo, che si guarda in uno specchio, come per indicare, ch'egli in quel dipiuto riconosceva sè stesso.

I discepoli poi di Alessandro Allori, del Titi e di altri maestri, che altro non facevano che disegnare i gessi di Michelangelo e i gessi antichi, ammanierarono sempre più la pittura con que' loro modi di fare rigidi e sforzati, per lo che la progenie de' michelangioleschi si rendeva di mano in mano più viziosa.

Ma chi veramente diede in quel tempo l'ultimo crollo all'arte della pittura nella scuola romana fu

il cavaliere Giuseppe Cesari detto d'Arpino dal luogo della sua nascita (verso il 1560—1640). Fu egli capo de' pittori secentisti, come de' poeti fu capo il cavaliere Marino. Proprio questi due cavalieri possono appaiarsi insieme, e riguardarsi come il ceppo del secentismo nella poesia e nella pittura.

CAPITOLO II.

Si dà a conoscere lo stato della pittura nelle altre provincie d'Italia.

Bartolommeo Neroni detto il Riccio — Domenico Ricci detto Brusasorci — Alessandro Bonvicini chiamato il Moretto ed altri pittori bresciani — Jacopo Robusti o il Tintoretto — Paolo Caliari cognominato il Veronese — Jacopo da Ponte detto il Bassano e la sua scuola — Sofonisba Augussula.

Abbiamo veduto come gli artefici di Firenze e di Roma si dessero a seguitare Michelangelo. Resta che in questo capitolo si conosca lo stato della pittura nelle altre provincie d'Italia sul finire del cinquecento e perchè abbiamo discorso degli artisti della scuola fiorentina e romana, innanzi di passare in Lombardia e negli stati veneti, facciamo una ben breve visita a Siena ed a Napoli.

Siena annovera un tal Bartolommeo Neroni detto il Riccio († 1571): il quale dopo la morte del Peruzzi e del Beccafumi sostenne l'onore della scuola sanese: e si può agevolmente credere ch' egli, e non Federigo Zuccheri (come il Baldi-

nucci afferma) educasse all'arte Arcangelo Salimbeni, che morto il Riccio tenne, con quel suo ingegno più giudizioso che gagliardo, il primo seggio fra i pittori, e quel che è più fu capo d'una scuola in cui l'arte de' sanesi potè conservarsi quasi illesa dalla corruzione delle scuole vicine, e forse contribuire a quella riforma, cui il Cigoli e i Caracci, come da quì a poco vedremo, diedero la principale opera.

Nella scuola napoletana, come Andrea da Salerno e Polidoro da Caravaggio, portarono il gusto raffaellesco; così il Vasari e Marco da Siena (Marco di Pino morto nel 1587) portarono il gusto buonarrotiano. Alcuni artisti però furono per la scuola veneziana ed imitarono Tiziano. Verso la fine del decimosesto secolo l'arte fu a Napoli ispirata dal Tintoretto: ma ciò che le diede un grande stimolo fu la presenza dei grandi pittori Guido Reni, Annibale Caracci, Domenichino, Ribera, Lanfranchi.

Le scuole di Venezia e di Lombardia, sebbene non fossero signoreggiate come l'altre dalla forza michelangiolesca, e conservassero sempre quella loro indole di splendido colore e vago ombreggiare, pur tuttavia anch'esse andarono notabilmente declinando sul finire del cinquecento, e anch'esse furono un poco prese dal desiderio di braveggiare dove i michelangioleschi di Toscana e di Roma menavano tanto rumore.

In Verona primeggia Domenico Ricci (1494—1567) detto il Brusasorci, perchè il padre soleva bruciare i topi. Molte opere sono di mano di costui, riguardato il Tiziano de' veronesi, meritevoli di particolar ricordanza. Nessuna per altro empie di tanto stupore e diletto come quella in Verona in casa Ridolfi, dove fece la cavalcata di Clemente VII e di Carlo V in Bologna.

Chiarissima suona la fama del bresciano Alessandro Bonvicini (1500—1560) chiamato comunemente il Moretto da Brescia. Fu egli dei seguaci di Tiziano, quantunque dopo un certo tempo volle anche imitare il fare di Raffaello per essersi invaghito della sua maniera in alcune pitture e stampe ch'ei vide in patria. Resta però sempre veneto nel colore. Riuscì meglio nelle pitture a olio che in quelle a fresco, come colui che aveva ingegno più dilicato e fino, che ardito e pronto. In Brescia, in Bergamo, in Verona e in Milano, sono opere di sua mano, che non è amatore della bella pittura che non voglia conoscere. Da ultimo fu valentissimo nei ritratti, e ne sia prova ch'egli educò in quest'arte il bergamasco Giovan Battista Moroni, che nel ritrarre le persone non ebbe forse in tutta la serie dei pittori chi lo paragonasse. Pare che la natura gli avesse dato un dono particolare in detto genere, e bisogna dire che il Moroni toccò il sommo della perfezione in questo magistero. Aveva ragione Ti-

ziano quando i rettori del comune di Bergamo il richiedevano per essere ritratti, di risponder loro; maravigliarsi che avendo essi il Moroni cercassero altri, non parendo al gran cadorese che in ciò si potesse mai da alcuno far più, nè meglio.

Oltre il Moretto vanta Brescia altri pittori degni di speciale menzione, e non si potrebbe passare sotto silenzio il nome di quel così detto Romanino, che fu competitore di esso Moretto: e se a lui rimase inferiore in delicato sentire, gli entrò innanzi nella fecondità dell'ingegno e franchezza del pennello.

Girolamo Salvoldo, meglio conosciuto sotto il nome di Girolamo Bresciano e un tal Pietro Rosa (il discepolo favorito di Tiziano che morì nel 1576) sono due altri tizianeschi di quel tempo, che fecero onore al nome del gran maestro.

Mentre Tiziano e i seguaci della sua maniera, reggevano ancora l'onore dove più, dove meno, della veneta pittura: sorgevano due grandi e pericolosi esempi che dovevano travolgerla. Vogliam dire di Jacopo Robusti veneziano (1512—1594) che nato d'un tintore fu cognominato Tintoretto, e Paolo Caliari (1528—1588) che dalla patria fu chiamato Paolo Veronese. Questi due artefici per vie alquanto diverse, spinsero l'arte all'orlo del precipizio.

Il Tintoretto con un ardire che gli procurò il nome di t e r r e m o t o tenne la via della sorpresa, e il Veronese con una amenità di pennello, che mai

non fu veduta l'uguale, tenne la via della seduzione. Non fu mai pittore, cui la natura desse fantasia tanto splendida e lusinghiera da paragonarsi a quella di Paolo. Jacopo studiò da prima in Tiziano, ma come poteva contentarsi del quieto e naturalissimo dipingere tizianesco, chi non aveva freni alla immaginazione? Stimò che al Vecelli mancasse quello a cui egli si sentiva maggiormente disposto: cioè fierezza e risoluzione terribile d'arte: e stimò altresì che a divenir fiero e risoluto dipintore, l'avrebbe sopra ogni altra cosa aiutato lo studio di Michelangelo. Scrisse nelle sue stanze, perchè niuno dubitasse della intenzione, sua: Il disegno di Michelangelo e il colorito di Tiziano: e come di questo copiava le opere continuamente, così di quello studiava notte e dì i gessi delle statue di Firenze, insieme co' bassirilievi e statue antiche. Ma che avvenne egli? che per riunire in lui le perfezioni di Tiziano e di Michelangelo, non fu nè l'uno, nè l'altro: anzi colla perfezione che cercava nel secondo, alterò quella del primo e come il Buonarroti fu cagione col suo esempio, perchè l'arte in Firenze e in Roma precipitasse, così Jacopo coll'esempio suo, diè la spinta alla pittura veneta, restando però egli, come Michelangelo, superiore alla corruzione, quasi alto scoglio in mar burrascoso; contro cui urtano e rompono i miseri naviganti, ma esso nella tempesta appar più gigante. Nelle prime

sue opere, mostrò ingegno atto a concepire e a ritrarre la maggiore e la migliore bellezza della pittura, di che può far fede quel miracolo dello schiavo alla scuola di S. Marco,*) dipinto in età di 36 anni, e giustamente additato per una delle maraviglie de' pennelli veneziani, ma nelle ultime cose, non fece che andar sempre rinforzando nelle stravaganze e negli abusi, sicchè nel fare nella sala dello scrutinio in palazzo ducale la immensissima dipintura del paradiso, che fu l'estrema opera grande ch'ei conducesse, si lasciò in guisa trasportare dal torrente rovinosissimo della sua insaziabile e bizzarra fantasia, che quel Paradiso (ed ora segnatamente che il colorito per le caricate ombre è molto annerito) così confuso per la gran folla e strani aggruppamenti, a prima giunta si prenderebbe piuttosto per un inferno, ciò nulla di meno ancora in questa e in altre opere e nello stesso Giudizio Universale in Santa Maria dell'Orto, è forza ammirare un gran dipintore, e confessare che in mezzo alle stranezze e agli errori, riluce sempre un potentissimo ingegno. Il Vasari ebbe principalmente in mira la citata pittura del Giudizio nell'accusarlo di stranezze e di errori di giudizio, ma non potè poi fare a meno di conchiudere che se avesse il pittore atteso con

*) Le scuole erano a Venezia associazioni di laici, collo scopo di esercitare opere di pietà sotto la direzione della Chiesa.

diligenza alle parti ed ai particolari, come ha fatto al tutto, esprimendo la confusione, il garbuglio, e lo spavento di quel dì, ella sarebbe pittura stupendissima. Certo nell' effetto generale delle opere, il Tintoretto fu sovrano maestro: imperocchè pochi al pari di lui animarono le figure, e pochissimi diedero ai componimenti quella fiamma di risoluzione che viene da grande ingegno, congiunto con profondo sapere.

Torniamo ora a Paolo Veronese: ingegno magnifico, ameno e vastissimo. Nè per verità poteva altra città allora, così esercitarlo e farlo conoscere in tutta la sua pienezza come Venezia, nella quale erasi tutto trasfuso il morbido lusso orientale, tanto conforme all' amenità di quel cielo e di quel mare, e a quelle tante ricchezze, che i patrizi veneti pel giro di molti anni avevano accumulate per sicurezza e splendore perpetuo d' una nobiltà, nella cui fortuna era il potere e il fondamento della superbissima repubblica. Venezia adunque, fu il gran teatro, e il degno teatro del magico pennello del Caliari; al quale chi non perdonerebbe il disegno piuttosto scorretto, e le continue improprietà nel vestire e rappresentare i diversi personaggi, se Guido, quel gran maestro gliene perdonava; ed egli, che certo non aveva da invidiare la gloria di alcuno, avrebbe scelto piuttosto di essere pittore come Paolo con tutte le scorrezioni e improprietà? Il che mostra

che il colorito di Paolo, non pure i volgari, ma gli artefici eziandio affascinava gagliardemente. Quella lucidissima e quasi aerea serenità di spazii, quella trasparenza di ombre e di tinte tanto bene contrapposte; quell'argentino e quel fresco e splendente che circola per entro ai suoi quadri, quelle pennellate franche, sollecite e splendidamente infallibili, quella vivacissima morbidezza nelle carni; quell'accordare così bene, come nessun altro forse mai fece, tanto lusso di vestiarii, di colore e foggia differente; quel dare ai volti e agli atti una vaghezza che è tutta propria di lui, e che oltre al modo splendidissimo di pennelleggiare, fa sì che le sue opere in mezzo a cento di altri si riconoscano subito; sono pregi che può meglio l'occhio godere, che alcuna voce o penna descrivere.

Vediamo ora il pericolo del suo dipingere. Poichè Paolo per prima cosa mirava ad ottenere una splendidissima vivacità di colorito, spinse questo suo desiderio fino al più arduo segno. L'ingegno fatto a ciò non che mancargli, abbondavagli mirabilmente: e questo ingegno, che nessun altro fra pittori ebbe giammai, gli faceva sentire fin dove poteva arrivare, e accendere le tinte, perchè poi elle a poco, a poco abbassandosi ed intonandosi, facessero l'effetto della viva natura. Per lo che si può di certo affermare, che Paolo Veronese, sia per avventura il solo pittore, a cui la lunghezza del tempo abbia assai più

giovato che recato pregiudizio. A lui era dato conoscere fin dove gli era lecito esagerare, misurando con quel suo occhio magico, l'effetto che sopra i colori e loro unione avrebbe prodotto l'opera del tempo. Infatti coloro che ciecamente, e senza avere l'ingegno e la pratica necessaria, si diedero a seguitare la sua maniera, fecero per l'ordinario pitture, che a prima vista si assomiglierebbero a carte di geografia colorate.

Il Tintoretto più colle forze, e Paolo più colle lusinghe d'una inesauribile fantasia, furono, i maggiori campioni di quella pittura macchinosa che era la delizia del tempo.

Il Tintoretto in S. Rocco, e Paolo Veronese in S Sebastiano, e tutti e due nel palazzo ducale, dove dipinsero a concorrenza, hanno i principali e noti monumenti della loro gloria.

In S. Rocco si vede del primo, la Piscina probatica e nel coro quattro grandi tele, rappresentanti le azioni di S. Rocco. Nella scuola dello stesso Santo in una delle sale a pian terreno, tutte le pitture sono del Tintoretto. L'Annunziazione, l'Adorazione dei Magi, la fuga in Egitto, la Circoncisione, il Massacro degli Innocenti, la Maddalena, S. Maria di Egitto, la Visitazione, l'Assunzione. Sopra la porta di un'altra sala, il suo proprio ritratto, fatto da lui stesso nell'età di sessantasei anni. Le pareti di una terza sala a primo piano, sono coperte di quadri

del Robusti La Risurrezione di Lazzaro, il miracolo dei pani moltiplicati, la Resurrezione, l'Ascensione ecc.: Nella sala detta dell'Albergo un grande quadro nel quale fece la Crocifissione di nostro Signore, per tacere d'una infinità d'altre sue opere.

Di Paolo Veronese in S. Sebastiano: una Madonna, un Cristo in croce, il martirio dei Santi Sebastiano, Marco e Marcellino ed un'altra Madonna tra quattro Santi. A fresco vi dipinse Ester davanti ad Assuero, Ester coronata, Trionfo di Mardocheo. Fu in queste opere assistito da Benedetto suo fratello. Nella stessa chiesa si vede il suo busto con questa iscrizione: Paulo Caliario Veronensi pictori, naturae aemulo, artis miraculo, superstiti fatis, famam victuro.

Ma chi potrebbe annoverare le tante e svariatissime loro opere? Girando per le chiese e per i palazzi di Venezia, al vedere tanti Tintoretti e tanti Paoli, l'occhio e più dell'occhio l'intelletto, rimane oppresso; e quasi entrerebbe una certa sazietà di loro, e massime del primo, che non ha le attrattive dell'altro, e sorprende assai più che non diletta.

Dalla loro scuola si generò il pessimo gusto, che insozzò la pittura de' veneziani. Pur tuttovia ciò non avvenne così presto, che ancora non si debba contare un'altra serie di artefici, i quali meritando ancora grandissima commendazione per le loro opere, furono come l'ultimo grado, d'onde poi

l'arte cadde nel precipizio. Tanto è vero che ancora nel guastarsi, le arti non corrono, e come è lentissimo il loro salire alla perfezione, così non è neppur tanto rapido il loro discendere alla corruttela

Opere non ispregievoli condussero i figliuoli del Veronese Carlo e Gabriele, ma tra i discepoli migliori e commendabili di lui, niuno può stare con quel Battista Zelotti, il quale giunse qualche volta a paragonarsi col maestro; onde la sua caduta di S. Paolo e la Pesca degli Apostoli che dipinse nel duomo di Vicenza, furono tenute da alcuni per invenzioni di Paolo.

Del Tintoretto veramente non si potrebbe annoverare discepoli, che gli facessero onore, come fece a Paolo il Zelotti, ma si può dire che il suo esempio non cominciò veramente ad essere funesto che sul principio del secento, dacchè allora non impedì che sorgesse fra veneti la scuola de' Bassanesi, di cui importa farne conoscere l'indole e i rari pregi.

Ella con quella sua limitata grandezza di proporzioni, e più con quella grazia naturale e semplicità di rappresentanze fu vero contrapposto alla macchinal pittura che tanto prevaleva. Capo anzi padre di questa scuola fu Jacopo da Ponte di Bassano (1510—1592) per cui è conosciuto sotto il nome di Bassano il Vecchio. Considerando il dipingere di Jacopo da Ponte è forza confessare che il luogo dove si vive è grandissima parte a formar

l'indole dell'artista. Era in que' tempi Bassano una piccola terra: amenissima per postura: ricca di bestiami e di armenti, e a' mercati e alle fieri opportuna. Questa semplicità campestre e grazia di natura, che stavano di continuo sugli occhi del da Ponte, gli fecero a poco, a poco prendere amore ad alcuni soggetti, che tolti dalle storie del vecchio e nuovo testamento, e quasi sempre figurati ne' suoi quadri, ritraessero maggiormente dei naturali costumi e semplici dolcezze della vita domestica, e non richiedessero al pittore di spaziare in grandiose e gagliarde composizioni: anzi gli fosse opportuno introdurvi capanne, paesi, bestiami, strumenti da cucina, esercizii villerecci, lumi di candela, frutta e cose simili.

Nel pennelleggiare poi fu tutto veneto cioè; franco e risoluto quanto ogni altro: anzi si può affermare che per forza di chiaroscuro meritasse più d'ogni altro della veneta scuola. Gli storici che il commendano per un raro coloritore e ombreggiatore, notano, che particolarmente fu eccellente nel ritratto degli animali. E il Ridolfi dice che in questo andò tant'oltre nella proprietà e vivezza delle espressioni, che al bue non manca che il muggire, alla pecora il belare, al cavallo il nitrire, al leone il ruggito, al gallo il canto e così di mano, in mano ecc. Similmente le cose inanimate furono da lui contraffatte con tanta verità e vivezza, che fece prendere ad Agostino Caracci per

vero, un libro che aveva dipinto in iscorcio sopra una seggiola. Laonde le opere di Jacopo (delle quali è riputata la migliore quella Natività di nostro Signore in San Giuseppe di Bassano) furono tenute in grandissimo pregio e meritarono particolar lode ed ammirazione dai più segnalati pittori. Paolo Veronese, che pur teneva sì alto seggio nell'arte di colorire, fu sì preso della maniera del Bassano, che gli fece allevare nella pittura il suo figliuolo Carletto, affinchè specialmente imparasse quella maravigliosa distribuzione di lumi, e quel contrapporre così bene gli oggetti, che per ciò assai più che per forza di scuri dovessero acquistar rilievo e rilucere.

La scuola di Jacopo Bassano fu la stessa sua casa; imperocchè di quattro figliuoli ch'ebbe (Francesco, Leandro, Giovanni Battista e Girolamo) tutti col suo esempio e dietro ai suoi insegnamenti si diedero a dipingere, ma comecchè seguitassero tutti e fedelmente le orme paterne; pure non si può negare, ch'essi non facessero alquanto scadere la patria pittura dal primo splendore. Il primo di essi Francesco (1544—1628?) che dipinse in Venezia nel palazzo ducale, nonostante gli aiuti e i consigli del padre, caricò spesso gli scuri per ottenere forse quel rilievo, che il padre aveva attenuto per via di contrapposti. Leandro detto il cavaliere (1558—1623) tenne anch'egli la maniera paterna, ma spesso con quella sua voglia dei così detti cangianti inciampò

nel manierismo. Nei ritratti ebbe più fama e più merito del padre e la galleria di Firenze possiede un quadro in tela di mano di Leandro, dove in dieci figure, sono ritratte tutte le persone della famiglia del pittore; e a chi riguarda questa pittura, pare di prender parte alla loro dolce e allegra conversazione. Tanta è la grazia e la semplicità di quella domestica composizione, e tanto sono al vivo ritratte le figure, alle quali non altro manca che il fiato. Gli altri due figliuoli Giovanni Battista e Girolamo, furono più che altro aiuto e copiatori delle opere del padre; e in questo esercizio non si avrebbe potuto dalle loro mani aspettare più, nè meglio. Resta di avvertire che i Bassanesi, i quali con particolar merito e lode, attesero alla pittura degli animali, de' paesi e degli accessorii, furono cagione, che allora cominciasse in Italia, e particolarmente tra veneti, a farsi una separazione, e un magistrato da sè, tra i pittori di figure, paesi e animali, imperocchè avanti, il figurista ritraeva tutto, e di tutto valeasi per ornamento delle sue composizioni. I fiamminghi e gli olandesi secondo che li traeva il loro ingegno e l'indole della loro nazione, furono de' primi a far un'arte primaria e distinta quella che appo gl' italiani era accessoria e promiscua. Ma dopo la scuola de' Bassanesi piacque anche agl' italiani di spiccare quelle parti della pittura, e in piccoli quadri trattarle separatamente.

In somma tutto ciò che avesse più dilettato agli occhi della moltitudine, che compiaciuto all' intelletto de' savi cominciava ad acquistar pregio ed onore.

La scuola mantovana di Giulio Romano aveva fatto molti allievi, i quali sebbene mantenessero sempre una sembianza di quella grande scuola raffaellesca, pure, chi ben guarda, non hanno nelle loro opere ne' quella bellezza di espressioni, nè quel magistero di colorire e di ombreggiare, e mentre si studiano d'imitare la leggiadria di Giulio alcuni, ed alcuni la sua forza vanno nell' ammanierato. Piuttosto riuscirono perfettissimi artefici coloro che il Pipi (seguitando in questo il costume del suo maestro) educò a que' generi secondarii di pittura; come al far stucchi, verdure, paesi, pitture in maioliche intagli e simili. Anche nell'arte del miniare ebbe un discepolo di merito rarissimo, perchè Don Giulio Colovio, canonico regolare Scopetino, fu in detta professione tenuto principe, nè vi fu sovrano che non cercasse di avere qualche suo minio, onde in quasi tutte le primarie biblioteche si trovano libri miniati dal Clovio con tanta verità e vivezza, che par vedere, come afferma il Lanzi, quegli oggetti impiccioliti in una camera ottica, piuttosto che dipinti. Così mentre la maggior pittura declinava, l'arte del miniare e la pittura così detta di genere, salivano all' ultimo grado d' eccellenza.

In Parma i discepoli del Correggio avevano fatto degli allievi i quali quanto più si storzavano di battere la via segnalata dell'Allegri, tanto maggiormente se ne scostavano. Il principale esempio era Francesco Mazzuola (1505—1540) conosciuto comunemente sotto il nome di Parmigianino, e seguitando lui, credevano di andar coll'arte ancor più oltre che non era andato lo stesso Correggio, e senza dubbio v'andavano, ma facendo che il disegno fosse trascurato, la grazia trapassasse in affettazione, e le mosse vive e spiritose si cambiassero in violenti.

In Modena, dove erano allievi di Raffaello ed allievi del Correggio, ebbero i pittori di quel tempo maniera che qualcosa ritraeva del fare di quei sommi; ma sempre per altro slontanandosi dalla perfezione degli esemplari.

La pittura cremonese, come già notammo, era stata recata al supremo grado di eccellenza dalla famiglia de' Campi dopo la metà del secolo sesto decimo e questi Campi ebbero discepoli che la fecero poi da quel grado alquanto scadere. Imperocchè dove i maestri ritraevano le cose dal vero, e facevano cartoni, gli scolari facevano per lo più di pratica e come loro tornava meglio; distruggendo così il frutto che avevano fatto nella suola da cui erano usciti.

Nessuno però ricuserebbe l'onore che venne a Sofonisba Augussula nata in Cremona di nobilissima

famiglia, e desiderosa di mantenere questa sua nobiltà non con le vanità del sesso e del casato, ma bensì con l'arte della pittura, che apparata da Bernardino Campi, la insegnò a quattro sue minori sorelle, e colle opere che fece (segnalandosi particolarmente co' ritratti) fu lodata dagli artefici, desiderata dalle corti, ed ammirata dai popoli.

In Milano dopo la metà del secolo decimosesto, la scuola del Vinci andò sempre mancando, e in cambio prevalse quella originale del luogo, che alla maggior grandezza era stata portata da Gaudenzio Ferrari (1484—1550) i seguaci del quale continuarono la sua maniera più lungo tempo comecchè a mano, a mano che s'allontanarono dal maestro, andarono quasi sempre peggiorando, sicchè nel principio del secolo decimosettimo ancora della vera scuola di Gaudenzio non restava ombra. Essi pure trassero l'arte a guastarsi per la stessa ragione che abbiamo di sopra accennata. Il Ferrari era salito in gran fama per la grazia del disegno e del colore, e per la espressione e la facilità. I discepoli per appetir troppo questa lode, caddero nei vizi che si congiungono a quella virtù, cioè nel caricato e nel trascurato. Nè ciò avvenne subito e generalmente, ma se i propri discepoli di Gaudenzio cominciarono, i discepoli dei discepoli avanzarono, e i terzi finalmente che da quelli si derivavano, finirono di ammanierare la pittura milanese.

Bernardino Lanini († 1558) di Vercelli, discepolo di Gaudenzio Ferrari fu suo fedelissimo imitatore, ed alcune opere di lui o furono attribuite, o si attribuiscono a Gaudenzio. Chi poi non deplorerebbe il misero stato, in che andava riducendosi la pittura ne' discepoli del Lanini? Così il frutto della scuola di Raffaello iva da per tutto sperdendosi.

CAPITOLO III.

L'architettura meglio rappresenta l'ammorbidita indole della seconda metà del secolo decimosesto.

Andrea Palladio — Vicenzo Scamozzi — Giacomo Barozzi detto il Vignola — Domenico Fontana — Giacomo della Porta.

Non vogliamo dipartirci dagli artisti che fiorirono sul finire del cinquecento, e furono quasi l'anello di congiunzione de' due secoli, imperocchè, come notammo altrove, gl'ingegni che si formano sul finire d'un secolo e il cominciare di un altro non hanno mai un impronta distinta e spiccata, e servono maggiormente a dimostrare quel passaggio che così le lettere, come le arti fanno dal buono al cattivo, e dal cattivo al buono nelle successive generazioni.

Il Milizia ammirando la ricchezza degli architetti fioriti sul cadere del secolo decimosesto, assegna il primo luogo ad Andrea Palladio vicentino

(1518—1580) chiamandolo il Raffaello dell'architettura. E certamente per quel suo leggiadro e nobilissimo ingegno, e dilicato gusto, e grande amore alle opere degli antichi, può essere ben raffrontato coll'Urbinate. E per quanto lo comportano i principii delle due arti diverse pare potersi dire che nell'architettura fu il Palladio, quel che fu il Tasso nella poesia: amabili più che gagliardi: giudiziosi e considerati più che immaginosi e nuovi, e diciam pure nelle loro opere splendere principalmente il dolce e nobile sorriso d'una civiltà formata meglio fra le splendidezze delle corti e delle cavalleresche brigate, che fra gli ardori e i tumulti della repubblica.

Si potrebbe affermare che col Palladio finì la grande, e principiò la gentile architettura, la quale se è ritratto del tempo, è altresì ritratto del suo animo, che a tanta virtù congiungeva una sì affabile e gentil natura, che lo rendeva presso d'ognuno amabilissimo.

Non prenderemo ad annoverare tutte le sue opere, ma noteremo solo le principali, seguitando così l'ordine tenuto nel nostro Giardinetto. Il nobilissimo palazzo Tiene in Vicenza, sebbene non finito, fece salire così in alto la fama di Andrea, che prima nella Marca Trivigiana fu chiamato e adoperato con grande suo onore, e poscia in Venezia dove dalla Signoria fu sostituito a Jacopo Sansovino già vecchio, e dove condusse opere stupende

e bellissime, e se le guerre non avessero ridotta quella repubblica a non poter più largheggiare in grandi opere pubbliche, avrebbe Venezia per mano del Palladio acquistato il più bello ornamento, che mai s'avesse potuto immaginare nel rifacimento del ponte di Rialto*); il cui disegno si vede ne' suoi aurei libri di architettura.

Ma del singolare ingegno di Andrea, possono far piena dimostrazione, le opere che fece nella sua patria: dove dentro e fuori condusse tante e sì belle fabbriche, che sole basterebbero a fare, come assicura il Vasari, una città onoratissima e un bellissimo contado. In fatti il nome di Vicenza è così congiunto con quello del Palladio, che non si potrebbe rammemorar la prima, senza il desiderio del secondo. L'opera veramente mirabile della basilica, che seppe decorare e abbellire senza che la gotica origine di quell' edifizio facesse bruttura: la loggia di due facciate della regia Delegazione di contro alla sopraddetta basilica: il teatro Olimpico**): il palazzo Chiericato con due piani l'uno d'ordine dorico, e l'altro jonico: la casa che Andrea, avendo

*) Fu rifabbricato dietro al disegno di Giovanni da Ponte veneziano, perchè meno costoso.

**) Il teatro Olimpico fu fabbricato ad imitazione de' teatri antichi, due secoli prima che si scoprissero i teatri di Pompei, e che il Palladio pare aver indovinato leggendo Vitruvio. Fu l'ultima opera di Andrea.

moglie e figliuoli si fabbricò per sè, assai comodamente spartita e molto vagamente ornata; il sontuoso palazzo Tiene e l'altro non men sontuoso de' Conti Porto; che come dice il Vasari, non può essere nè più magnifico, nè più bello, nè più degno d'ogni gran principe di quello che è: il palazzo Valmarana, una delle principalissime opere del Palladio, la famosa Rotonda *) del Capra sopra ameno colle fuori della porta del castello: senza dire delle altre palladiane delizie sparse ne' contorni di Vicenza, farebbero invidiare qualunque città, ed ogni più gran capitale renderebbe illustre. O veramente avventurosa Vicenza! Altre città potranno vincerti di grandezza e di potenza, niuna di leggiadria e di bellezza. Godi o gentil terra, delle arti che ti adornano e che il tuo nome spandono per tutto il mondo. Ma il Palladio non fu solamente architetto, ma grande e nobilissimo scrittore, come fan fede gli aurei libri che egli compose della sua arte.

L'esempio del Palladio non rimase, ne' poteva rimanere infruttuoso: e nella stessa Vicenza, sorse quel Vicenzo Scamozzi (1552—1616) che quanto più studiò le opere di esso Palladio, tanto più ebbe invidia della sua gloria: e sperò screditandolo, di entrargli innanzi. Ma egli non che vincere, non

---

*) Detta anche il Casino Capra. Lord Burlington l'ha fatto imitare nel suo parco di Chiswich.

giunse mai a paragonare il gran maestro. Tuttavia mancato il Palladio, tenne lo Scamozzi il primo seggio fra gli architetti veneti, che si condussero cogli anni sino alla estrema fine del secolo decimosesto. Aveva studiato in sua gioventù profondamente Vitruvio: e della prospettiva altresì aveva fatto profondissimo studio, componendone un trattato in dieci libri, che riuscì molto utile ai fabbricatori di teatri e scene. Nel 1579 andò a Roma e imparato prima bene le matematiche sotto il celebre Clavio, diedesi poscia a disegnare tutte le migliori fabbriche antiche, le quali pubblicò con le stampe. Passò indi a Napoli, e parimenti studiò e disegnò ogni resto di antichità. Pieno così la mente di grandi studi, tornò in patria, e prima in Venezia, poi in Vicenza, Padova ed altri luoghi del dominio veneto condusse innumerevoli opere. Fu pure impiegato in altre città d'Italia: e fu chiamato infino a Salisburgo per architettarvi con rara magnificenza il palazzo dell'arcivescovo. Ma fra gli edifizii più notabili dello Scamozzi vuolsi tenere il teatro, che sul modello degli antichi fece in Sabionetta*) al duca Vespasiano Gonzaga, il quale dopo l'Olimpico del Palladio, riuscì il più bello e sontuoso che fino allora si conoscesse. La famosa fortezza di Palma nel Friuli, il palazzo de' Ravaschieri in Genova e

*) Sabionetta. Città della Lombardia.

il palazzo Trento in Vicenza sono parimente opere notabili dello Scamozzi, il quale fa maraviglia come potesse attendere a tante fabbriche e insiememente aver tempo a scrivere vasti trattati intorno alla sua arte.

Lo Scamozzi quando non copiò il Palladio diede nel secco: e in generale riuscì minuto, oscuro, conforme, e prodigo di ornare; quasi annunzio che principiava il secento: che di un poco toccò lo Scamozzi cogli anni e coll'arte. Di che fa fede il disegno del monumento di Niccolò da Ponte, doge, nella chiesa della Carità di Venezia: che fu una delle ultime cose dello Scamozzi, tanto lontana dalla bella maestà delle prime sue opere.

Non fu la Lombardia manco feconda allora di grandi architetti e basti che rammentiamo i tre più famosi, Giacomo Barozzi, Domenico Fontana e Giacomo della Porta, i quali meglio che in patria si conoscono in Roma, dove passarono la massima parte della loro vita in grandi opere.

Nacque il Barozzi nella piccola terra di Vignola sul modanese (1507--1573) onde fu chiamato il Vignola, e sotto questo nome conosciuto. Da giovinetto si era dato a studiare la pittura, ma conoscendo che in quell'arte non sarebbesi elevato molto, si volse agli studi dell'architettura, verso la quale sentiva particolare inclinazione. Tuttavia lo studio della pittura non gli fu inutile; anzi è da credere che

gli giovasse a formarsi miglior gusto per la invenzione e disposizione degli edifizii. Datosi adunque il Vignola allo studio dell'architettura, non fu contento di apprendere quell'arte solamente ne' libri di Vitruvio, ma andò a Roma per conoscere e disegnare le fabbriche antiche: e da Roma passò in Francia, tiratovi dal pittore Primaticcio. Dopo due anni il Vignola ripatriò e fermatosi in Bologna, fece un bel disegno per la chiesa di S Petronio, e un altro per la facciata de' Banchi, dove meglio dimostrò il suo valore nell'arte. Ma l'opera più utile, anzi la più utile e lodevole impresa che allora fosse fatta, fu il canale del Navilio; di cui mal rimunerato, abbandonò Bologna, e ito a Piacenza, fece il disegno del palazzo ducale, lasciando la cura dell'esecuzione a suo figliuolo Giacinto.

Ma Roma, che per la seconda volta l'accoglieva, doveva essere il campo della sua gloria. Presentato dal Vasari a papa Giulio III, questi che l'aveva conosciuto in Bologna, lo dichiarò suo architetto e lo tenne lungamente occupato ne' lavori della sua villa, che fu arricchita d'ingegnose fontane ed altri abbellimenti. Anche il cardinale Alessandro Farnese *) l'adoperò in parecchie e grandi fabbriche: le quali per altro nulla sono in paragone del famoso palazzo di Caprarola, fatto d'ordine dello stesso cardinale,

*) Nipote di Paolo III.

il quale scegliendo quel solitario e calpestre luogo, par che avesse in animo di crearsi piuttosto un fortissimo e inespugnabile asilo da riparare in caso di burrasca, che un giocondo e agevole ricetto di amena campagna. E si vede che l'architetto intese bene la intenzione del porporato, dacchè diede alla fabbrica tutto l'aspetto d'una fortezza, che s'eleva sulla schiena d'un colle, con intorno molti scogli che fanno una specie di gola. Non per questo l'opera fu senza abbondanza di bellissimi ornamenti: anzi con quella fierezza militare è congiunta tutta la possibile magnificenza d'un regio edifizio: cui non è forestiero che non voglia visitare, andando a Roma; e non è forestiero che visitandolo non provi che ogni aspettazione è vinta dalla vista dell'opera, per la quale il piccolo e oscuro villaggio di Caprarola acquistò più nome che molte città grandi non avevano; ed il Barozzi salì in tanta riputazione, che essendo morto Michelangelo, fu posto architetto di San Pietro: dove eresse quelle due leggiadrissime cupole laterali; e se la vecchiaja e l'amore che Giacomo aveva per Roma, non l'avesser ritenuto, sarebbe stata a lui data a fare da Filippo II re di Spagna, la immensa fabbrica dell'Escuriale. Ma egli aveva già abbastanza provveduto alla sua fama non solo colle fabbriche condotte in Roma, ma ancora cogli scritti, che, come dice il Milizia, divennero e continuarono ad essere l'abbicì degli architetti.

Domenico Fontana (1543—1607) dal lago di Como, dove nacque, andato a Roma giovanissimo si acquistò fama di grande architetto sotto il pontificato di Sisto V *) per l'innalzamento in piazza di S. Pietro dell'obelisco di granito rosso, l'unico rimasto intero fra i molti che gli antichi avevano d'Egitto portato a Roma. E mentre a quelli era bastato l'ingegno e l'animo per tagliarli, e da lontanissimi paesi trasportarli senza difficoltà insuperabili, reputavasi in quel tempo impresa non che difficile, impossibile a condurre senza pericolo: onde da ogni parte furono chiamati architetti, ingegneri, e matematici, perchè si consultassero nel modo di riuscire senza fallo nell'opera. Ma tutti vinse il Fontana e presentato il suo modello al papa lo persuase a fare a lui solo condurre la superbissima impresa, e si pretende che si sottoponesse al pericolo della testa s'ella fallisse. Il povero Fontana si mise all'opera e riuscì felicissima.**) Grande letizia fece

---

*) Peretti, della Marca d'Ancona.

**) Il detto obelisco fu trasportato da Eliopoli a Roma per volere di Caligola, ed è il solo che sia veramente intatto. Eretto nel circo di Nerone, era restato in piedi nel luogo ove è adesso la sacristia di S. Pietro Sisto V volle collocarlo dirimpetto alla basilica e l'erezione ebbe luogo il 10. Settembre 1586. Il pontefice disse in S. Pietro una messa solenne: benedisse l'architetto e i lavoranti, i quali ascendevano al numero di ottocento. Vi

la città per la erezione del sopraddetto obelisco e il papa n'ebbe tanta soddisfazione che fece coniare due medaglie in onore dell'architetto: fece incidere il suo nome nella base dell'obelisco, e in fine creollo nobile romano e fregiollo dell'ordine dello Spron d'oro. Nè la soddisfazione di Sisto apparve solamente nell'onorare l'ingegnoso architetto, ma fu altresì manifesta nel volere che altri tre obelischi tosto s'innalzassero uno in piazza del Popolo,*) uno

---

si impiegarono pure 140 cavalli. Il popolo accorse alla gran piazza ed il papa si mostrò con tutta la sua corte. Si dice che vi era minaccia di morte per chi avesse rotto il silenzio. Pure in un momento dove le corde eran sul punto di rompersi per la troppa tensione un giovine uomo, marinajo di professione, della famiglia Bresca di S. Remo gridò: Acqua alle corde. Il consiglio fu subito seguito con ottimo successo ed il pontefice fattolo a sè venire, gli disse. Che vuoi tu in ricompensa del tuo consiglio? Fornire le palme per la vostra santa basilica rispose il giovane. Ed oggi ancora la famiglia Bresca ha il diritto di vendere le palme per la domenica dello stesso nome.

*) L'obelisco della piazza del Popolo è parimente di granito rosso. Augusto lo fece trasportare da Eliopoli a Roma. Le interpretazioni dei suoi geroglifici sono discordi. Pare essere stato 15 secoli prima della venuta di Gesù Cristo. Quello di S. Giovanni Laterano è il più grande di Roma: vi fu condotto al tempo di Costanzo, su d'una nave sulla quale remavano 300 uomini: Quello di S. Maria Maggiore si vuole che lo facesse condurre d'Egitto l'imperatore Claudio.

in Santa Maria Maggiore, e un terzo in S. Giovanni Laterano.

Ma facciamo un cenno delle fabbriche del Fontana. Esse furono tante e di sì gran mole, che fa maraviglia com'egli potesse a tutte sopravvivere. La facciata di S. Giovanni Laterano, che è verso Santa Maria Maggiore coll' annesso palazzo pontificio; il così detto Santuario della Scala Santa; la Biblioteca Vaticana (per la quale fu guasta una delle più belle opere di Bramante) e quel pezzo di palazzo che guarda la piazza di S. Pietro e la città e che maggiormente torreggia in quell' ammasso di fabbriche di diversi tempi, che formano il palazzo Vaticano; lo innalzamento del palazzo Quirinale, e lo slargamento della piazza col trasporto dei due famosi colossi, che giacevano nelle terme di Costantino; il risarcimento delle antiche colonne Trajana e Costanina, l' Ospedale de' mendicanti a ponte Sisto: la gran fontana di Terni; ed altre diverse opere, furono quasi a un tempo e senza interruzione alcuna, allogate al Fontana da papa Sisto in cui le arti trovarono una valevole e generosa protezione. Ma le arti avevano già cominciato a corrompersi: e l'architettura nelle opere del Fontana (che d' altra parte è da ammirare come il più gran meccanico di quel secolo) aveva aperto l'adito al secento: vale a dire a que' capricci e licenze, che sformando gli ordini antichi empivano le fabbriche di goffe moda-

nature, di sproporzionate cornici, d'incartocciati rilievi, e d'una confusa ricchezza di triglifi, di dentelli, di fregi e d'altre deformità, che ogni semplice e maestosa bellezza cacciavano in fondo.

Gli ultimi anni del Fontana, furono in Napoli dove il vicerè Miranda lo dichiarò architetto regio e ingegnere maggiore del regno, col quale offizio attese a più opere pubbliche. Ebbe egli un figliuolo, per nome Giulio Cesare e un fratello per nome Giovanni, i quali furono anch'essi architetti ed ingegneri.

Giacomo della Porta milanese (fioriva nel 1580) studiò l'arte sotto il Vignola e divenne architetto di San Pietro al tempo di Sisto V. Fu egli prescelto in compagnia del Fontana a voltare la cupola secondo il modello di Michelangelo. Nè per quanto fosse immenso il merito di quella invenzione, non era di poca importanza la esecuzione e certo se il Buonarroti, s'avesse potuto condurre cogli anni a vederla, sarebbesi con sè stesso rallegrato, che la sua opera fosse venuta alle mani di due architetti, che se erano traviati nel gusto dell'arte, avevano però scienza e pratica grandissima per soddisfare ai maggiori bisogni della miglior costruzione. Giacomo della Porta fu anche adoperato in prosceguire la fabbrica del Campidoglio*) secondo il disegno dello

---

*) L' antico Capitolium, nelle vicinanze del quale sorgeva il tempio dedicato a Giove e quindi detto: Giove Capitolino. Sulle rovine di detto tempio fu edi-

stesso Michelangelo; e fu altresì a lui affidato il prosceguimento della sontuosa chiesa del Gesù in Roma. Così Giacomo allievo del Barozzi e succedutogli in quell'opera avesse eseguito fedelmente il suo disegno. Certo non si può se non ammirare e lodar molto la buona proporzione della pianta, formante una croce latina, con cappelle sfondate, ma egli volle nel resto fare di suo arbitrio, e non fece che dimostrare qual notabile passo verso la corruzione aveva fatto l'arte dell'architettura dal maestro al discepolo. Gli ori, i marmi, gli stucchi, le sculture, e in fine tutta quella profusione di ornamenti hanno maggiormente servito a far testimonianza del cattivo gusto dell'architetto. Destino di Roma che tante e immense chiese si principiassero, ovvero si terminassero quando l'arte era in sul cammino del pervertimento.

Cogli stessi abusi, Giacomo condusse più facciate di chiese, e quantunque ne' palazzi si portasse meglio, pure ancora in questi e nei tanti disegni, ch'ei fece di fontane, delle quali è piena Roma, abusò spesso l'arte; e la tirò nel triviale e nell'ammanierato. Tutta via non si potrebbe negare a que-

---

ficata la chiesa di Ara Coeli, alla quale conducono 124 grandi scalini. Nel mezzo della piazza Campidoglio è posta la statua equestre di Marco Aurelio: la sola, in bronzo che ci sia pervenuta intera dall'antichità.

sto architetto un degno seggio nella storia dell'arte, e rimarrà un bel monumento di vago e di elegante ingegno la villa Aldobrandini a Frascati da lui disegnata, ed a ragione chiamata Belvedere.

Molti altri architetti meriterebbero qui onorevole menzione: fra i toscani per esempio il Vasari, l'Ammanati, il Buontalenti: di Bologna, Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi, che datosi all'architettura dopo avere con terribil maniera michelangiolesca esercitato la pittura, fu da S. Carlo Borromeo fatto architetto del duomo di Milano *) e da ogni altra parte d'Italia ci si presentano nomi gloriosi. Ma per brevità diremo soltanto che quanto più cresceva il lusso nell'arte, tanto più scemava il sano gusto; e ciò non solo nell'architettura, ma ancora, e più forse nella scultura e nella pittura, sulle quali, me-

*) Il duomo di Milano è forse il più grande edifizio di marmo che esista al mondo ed una delle più grandi maraviglie della cristianità. Giovanni Galeazzo Viscont pose la prima pietra nel 1386. Nell'atto che il Visconti faceva questa pia fondazione, faceva morir di veleno Barnabò Visconti suo zio. Dopo il delitto commesso in terra, pensava in tal modo di riconciliarsi col cielo. La Cattedrale è di stile gotico e se ne attribuisce il disegno ad Enrico Arler di Gmund, che gli italiani chiamano il Gamodia. Il Tibaldi fece il disegno della facciata, che è di un gusto tra il gotico e il greco e non interamente conforme all'edifizio. L'esteriore di questa immensa fabbrica è ornato di 1,923 statue: 559 mancano ancora.

glio che sulla maggior sorella, ebbe facoltà corrompitrice l'esempio di Michelangelo.

CAPITOLO IV.

Eccellenti maestri rialzano la pittura.

SECOLO DECIMOSETTIMO.

Federigo Fiori detto il Barocci — Lodovico Cardi o il Cigoli — Gregorio Pagani e Domenico Cresti detto il Passignano — Cristofano Allori o il Bronzino — I tre Caracci.

Sebbene il salire delle arti sia assai meno rapido che il discendere, pur tuttavia quando elle sono pervenute ad una somma perfezione, mostrano quasi di durar fatica a guastarsi; e la ragione è che i cattivi esempi non hanno tanta forza da troncare affatto ogni potere ai buoni: i quali per un pezzo, e non ostante gli ostacoli della cominciata corruzione, seguitano ad avere autorità sull'animo degli artefici, e non di rado accade che riescono a vincere o almeno a rintuzzare la contraria usanza. Così fu rispetto alla pittura sul finire del decimosesto e il sorgere del secolo decimosettimo. L'arte, come abbiamo veduto, volgeva per ogni dove in basso. Tuttavia quasi rimedii estremi ad estremi mali, sorsero da diverse regioni d'Italia, uomini che con singolar forza d'animo e d'ingegno, si contrapposero, quasi argine al torrente divenuto omai impetuoso della depravazione artistica; e nel gran contrasto

riuscirono così, che l'arte buona si resse in piè per un altro spazio di tempo, e produsse opere, che continuarono a crescer gloria al nome degl'italiani. I primi a levarsi quasi contemporaneamente, furono Federico Barocci, Lodovico Cardi da Cigoli, e Lodovico Caracci.

Pare che da quella Urbino, che aveva dato alla pittura il maggior astro, dovesse allora movere il primo principio della riforma. Federigo Fiori (detto il Barocci 1528—1612) era stato avviato all'arte da Battista Franco veneziano, che fu chiamato a dipingere a fresco nel coro della metropolitana di Urbino, e forse da lui sarà stato esortato a studiare Tiziano; onde andato a Pesaro si mise a copiare alcune tavole di quel gran maestro. Passato indi a Roma, gli esempi del suo glorioso concittadino lo trassero a loro e non invano gli mostrarono la via del più perfetto disegno, imperocchè quasi subito dopo tornato in patria, dipinse in duomo una S. Cecilia, e un S. Sebastiano vivamente raffaelleschi. Ultimamente si volse a studiare e seguitare il Correggio, trattovi non solo dalla similitudine dell'indole dolce ed amena, ma eziandio dai bisogni dell'arte: la quale essendo stata da' buonarrotisti maggiormente danneggiata nel colore e nel chiaroscuro, domandava che in quelle parti fosse maggiormente ristorata La più parte delle pitture di Federigo furono di soggetti sacri: ai quali fu inclinato

con la mente e col cuore. Molte tavole sue si veggono in Roma, in Genova, in Pesaro, in Sinigallia, in Loreto, in Gubbio, e sopra ogni altro luogo in Urbino.

Furono lodati di rara bellezza i due quadri dell'Annunziazione, uno a Loreto e l'altro a Gubbio. Per il quadro della Misericordia*) fatta pel duomo di Arezzo e poi trasferita nella R. Galleria di Firenze, dando il nome ad una sola di questo santuario delle arti belle, e per l'altro della Deposizione in Perugia, altro non diremo se non che furono guida al Cigoli per entrar secondo nella gran riforma della pittura.

Il cavaliere Cigoli (1559—1613) così chiamato dalla sua terra natale, perchè del Castello Cigoli in Toscana, essendo il suo nome Lodovico Cardi, fu discepolo di quel Santi Titi, che noi parlando dei michelangioleschi, separammo dalla servil turba, e riguardammo come un artista quasi preservato dalla generale servilità. Non è però da maravigliare se Lodovico avviato bene e con un ingegno disposto a sentire e a volere il bello, si lasciasse accendere a entrare nella via in che vedeva sì glorioso il Barocci, cioè nella via che l'avesse potuto rendere gagliardo a ristorare la pittura nella sua patria in

*) Rappresenta la gran Vergine, che prega G. C. di benedire i ricchi che sono misericordiosi.

quella parte di cui maggiormente difettava: cioè nel colore e nel chiaroscuro. Anche il Cigoli s'affisò nel Correggio, come il maggiore antidoto al veleno de' buonarrotisti, e studiò anche molto in Tiziano. Nessuno o pochissimi ritrassero allora meglio di que' due sommi, e con più utile dell'arte.

Potremmo addurre molte e grandi opere di Lodovico, ma ci contenteremo di recare in esempio la celebre tavola del martirio di Santo Stefano, nella pubblica Galleria di Firenze. Nè si può abbastanza ammirare in essa la bellezza del disegno scelto e corretto, nè quella lucidità, quella morbidezza, quella facilità quella larghezza e vaghezza di stile in che proprio si può dire come risuscitata la quasi morta pittura de' grandi maestri del cinquecento.

Gregorio Pagani e il cavaliere Domenico Cresti (1560? 1638) di Passignano in Toscana e perciò detto il Passignano, si unirono col Cigoli nella riforma della pitura; ma il primo ebbe corta vita e il Passignano essendo vissuto lungamente in Venezia, dove allora artisti e non artisti, erano tratti ad insolito stupore dal Tintoretto e da Paolo Veronese, ritrasse molto di quelle scuole e di que' maestri. Chi veramente contribuì quanto il Cigoli e forse più del Cigoli, al ristoramento dell'eccellente dipingere fu Cristofano Allori (1577—1621) di Firenze detto anche il Bronzino, tanto più benemerito in quanto che dovette aver contrario non pure il se-

colo, ma lo stesso suo padre Alessandro, il quale educato e venuto in celebrità nella scuola de' michelangioleschi, voleva colle stesse massime e principii educare il figliuolo, onde il povero Cristofano visse in perpetua discordia col padre, non sapendo nè potendo accomodarsi a seguire altro cammino, che quello apertogli dal Cigoli, cioè d'intendere nel Correggio e negli altri famosi maestri, l'arte del miglior colorire ed ombreggiare. I testimonj più splendidi e maravigliosi del valore di Cristofano sono nella R. Galleria del palazzo Pitti, che dalle copie che continuamente se ne fanno, non è parte di mondo civile dove non sieno conosciuti. E chi non vorrebbe vedere il S. Giuliano fra que' miracoli della pittura italiana ond'è sì ricca la famosa Galleria? Chi negherebbe che in quell'opera non sia risorta l'arte de' sommi maestri? Nel quadro di Giuditta, tratto dalla rapina francese a Parigi nel 1799 e tornato felicemente al palazzo Pitti nel 1815 non meno che nel S. Giuliano sfolgora l'ingegno dell'artista. In esso l'insigne pittore, dopo aver ritratto in Giuditta una certa Mazzafirra; e nella vecchia fante che è dietro a riguardarla, la madre di lei stessa, ritrasse nella testa di Oloferne il proprio volto, non avendone potuto trovare in natura un altro che fosse più acconcio a quella tetra e rabbuffata espressione, e perchè riuscisse ancor più proprio e naturale a figurare il truce capitano degli Assirj, si la-

sciò crescere per molti mesi la barba, facendosi così per amore alla sua arte spettacolo di terrore a tutta la città.

Ora veniamo ai Caracci. Non invano fu dato a Bologna nome di città creatrice; e se ebbe questo nome nelle scienze e nelle lettere, non lo ebbe meno nelle arti belle. Già fin dal tempo di Francesco Francia la scuola bolognese, anzi che farsi creatrice di nuova maniera, si compiacque invece di prendere dai migliori il meglio, e cavarne uno stile di eccellente perfezione. Ciò maggiormente praticarono i Caracci, i quali al primo apparire della luce del Barocci e del Cigoli, con più tenace volontà, e con più universali e profondi studi si levarono al soccorso dell'arte.

Capo di essi fu Lodovico (1555—1619) che ammaestrato nei primi anni dal Fontana in Bologna, e poi dal Tintoretto in Venezia, fu da questi consigliato a lasciar la pittura, scorgendolo tardo d'ingegno.*) Ma quello che loro pareva tardità d'ingegno, era forse ripugnanza a seguitare i loro esempi ed ammaestramenti, ovvero, come giudica il Lanzi, penetrazione, profonda, che il tirava allora piuttosto a pensare ai rimedii dell'arte, che a moltiplicare opere, che un giorno dovevano essere riguardate per segno di corruzione.

---

*) Per lo che era soprannominato il Bue.

Dopo d'aver lasciato la scuola del Tintoretto, viaggiò in molte città d' Italia per vedere le opere de' più grandi maestri, e ritornò in Bologna risoluto di mettere tutto in opera per richiamar l'arte all' ottimo. Per condurre a termine la magnanima impresa Lodovico aveva nella stessa sua famiglia da provvedersi di ottimi e gagliardi soccorsi: e questi furono i due suoi cugini Agostino ed Annibale, i quali d'ingegno e di costumi diversi, e poco men che contrarj, furono congiuntissimi nel secondare le intenzioni di Lodovico. Il primo aveva l'animo rammorbidito dalla poesia, e dalle amene lettere, e nella persona e nei modi era la gentilezza stessa. Tutto ispido e taciturno e sprezzante ogni ornamento di lettere era l'altro. Quindi al magistero dell'arte (al quale furono indirizzati dal cugino) mentre Agostino procedeva piuttosto timido, lento e consideratissimo, nè trovava difficoltà che non si sforzasse di superare: Annibale pareva che non avesse ostacoli, o con destrezza li fuggiva, risolutamente e speditamente sè stesso incalzava. Ma la troppa focosa indole del secondo e la troppo misurata del primo; onde nasceva che l'uno fosse quasi avverso all'altro; iva il buon Lodovico temperando con acconci consigli ed efficaci e amorevoli ammaestramenti; e sì cogli anni gl' indusse a stimarsi ed amarsi, che da discordi che prima erano, poi fecero del loro animo un sol volere, e del loro ingegno

un solo studio, cioè d'amarsi come veri fratelli, e di cooperare ciascuno secondo sua natura alla gloria dell'arte. Eccoli, dunque, cugino e fratelli agguerrati e afforzati contro i corruttori della pittura. La battaglia si appicca fra gli uni e gli altri ed arde furiosamente. Dicono che Lodovico ed Agostino erano per cedere all' odioso contrasto; ma la fiera e indomabile costanza di Annibale gli ritenne e raffermò nell'opera d'indugiare la rovina dell'arte. In fatti i Caracci riuscirono a costringere i loro avversarii a chiudere le corruttrici scuole, dalle quali i giovani fuggivano come da luoghi infetti, per andare a risanarsi e quasi rinascere nella scuola o accademia aperta in casa Caracci; e se detta scuola non avesse fatto altro che educare all' arte Guido Reni e il Domenichino, basterebbe questo solo merito, per renderla in tutti i secoli gloriosa e immortale.

Non sarà discaro alle nostre giovinette, se qui aggiungiamo il pratico metodo che i Caracci tenevano nell' insegnare.

Le maggiori fatiche erano addossate, come al più tollerante ad Agostino (1558—1601) e poichè egli era letterato e scienziato, reggeva la parte scientifica, e si direbbe teoretica dell'istruzione. Compose per tanto, un trattato di prospettiva e di architettura, che poi leggeva in iscuola. Similmente alla notomia ammaestrava i giovani, spiegando loro

e disegnando il mover delle ossa, e il rigirare dei muscoli. In oltre aiutava e fecondava l'ingegno loro con ragionamenti di storia e di mitologia, i quali spesso incarnava in disegni o pitture. Finalmente non restava di aprir loro la mente alla sana e giudiziosa critica, cioè al vedere e giudicare rettamente sì i pregi e sì i difetti delle opere degli artefici.

Annibale (1560—1609) era più dato all'operare ed aiutava la scuola col continuo ritrarre o dal vero, o da quei modelli di opere, ch'egli reputava migliori. Poscia nei dubbii e nei cotidiani esercizii si riferivano a Lodovico, come al più vecchio e autorevole. E se a qualcuno piacesse istituire un paragone fra i tre Caracci, e conoscere il particolar merito di ciascuno, non sarebbe per avventura errore l'affermare che Lodovico fu il maggior maestro; la maggior dottrina rifulse in Agostino; ma più di tutti fu pittore Annibale; comecchè per altro le loro opere mostrino che nè di sapere, nè di pratica fu privo il primo; e la pratica e il consiglio abbondarono al secondo; e nel terzo fu dottrina e teorica quanta ne può abbisognare ad un eccellente artefice. Vi è stato, racconta il Lanzi, chi ha notato aver generalmente Lodovico nella imitazione espresso Tiziano più che i cugini, Agostino aver deferito più al Tintoretto, Annibale al Correggio. Lo stesso Lanzi afferma aver udito in Bologna anteporre Lodovico

nella grandiosità, Agostino nella invenzione, ed Annibale nella grazia. Ma quantunque questi giudizj sieno in parte veri, pure è da avvertire che guardando le opere loro, si vede che elle scaturiscono dalla stessa fonte, cioè da uomini che si erano educati alle stesse massime, e di concordia (rafferma il citato storico) in quel loro studio ideavano, conferivano, perfezionavano ogni pittura. Di questa conformità di principii possono essere non dubbio testimonio fra l'altre cose, quelle storie di Romolo in casa Magnani; le quali benchè condotte coll'opera di tutti e tre, pure in esse non apparisce altri che uno il dipintore. Maravigliose pitture, che secondo alcuni intendenti devono riguardarsi il miglior saggio di colorito che mai desse la scuola dei Caracci.

Vuolsi nondimeno assegnare a ciascun di loro un particolar seggio di gloria per le opere che ognuno condusse da sè. E senza annoverare tutte le opere che in più città d'Italia fece Lodovico, chi non l'ammira per il suo Paradiso che si vede in S. Paolo a Bologna, nonchè per il Martirio di S. Orsola nella chiesa di S. Leonardo, e il suo S. Girolamo in S. Martino? E quante opere non possiede di lui la Pinacoteca bolognese? Dessa ci mostra 1° un gran quadro rappresentante i Santi Domenico, Francesco, Chiara e Maddalena (tutti ritratti della famiglia Bargellini) in atto di adorare la SS. Ver-

gine ed il divin Figlio. 2° La Trasfigurazione. 3° La vocazione di S. Matteo. 4° La Natività di S. Giovanni Battista. 5° S. Giovanni che predica nel deserto. 6° La conversione di S. Paolo. 7° Una nostra Donna col divin Bambino. 8° La Flagellazione e 9° La Coronazione di spine di N. Signore. 10° Incontro misterioso dei santi Domenico, Francesco d'Assisi e Pietro Thomas. 11° Il martirio di S. Angelo Carmelitano. 12° S. Rocco. 13° Un' altra Madonna. Tutte queste opere dimostrano quella sua, a ragione, celebrata abilità, di ritrarre le cose secondo il loro vero e proprio carattere.

Agostino occupato molto nelle incisioni in rame, dove ebbe una particolare celebrità, dipinse assai meno del cugino. Pure più d'un' opera sua rallegra e onora il regno delle arti, e basterebbe a farlo immortale il famoso quadro della Comunione di S. Girolamo (parimente nella pinacoteca di Bologna) che appena esposto divenuto la maraviglia e lo studio degli artefici, giunse a pungere di gelosia Annibale, il quale temendo di non essere vinto o oscurato dal fratello, cercò destramente di ritirarlo dal dipingere, e in cambio farlo maggiormente attendere all'intagliare in rame, profittando egli per altro assaissimo della vista di detto S. Girolamo, che essendo così ammirato e lodato dagli artefici per tanta diligenza e considerazione, apprese Annibale fin d'allora ad essere anch'egli più cauto e più considerato nelle cose dell'arte.

Ma delle grandi opere di Annibale e del gran numero che ne fece chi potrebbe dar piena contezza? L'opera sua capitale però, sono i freschi della Galleria del palazzo Farnese in Roma, della quale Galleria non è da parlare così alla sfuggita, come quella in cui, dopo le sale vaticane, e la cappella di Sisto IV, vide Roma un terzo miracolo dell'arte. Aveva Annibale e in patria e in Lombardia dato più d'una prova dell'ingegno e del valor suo nella pittura; pure non gli pareva di aver ancora mostrato quanto poteva, e non gli pareva altresì di poterlo, fuori di Roma. Ed era degno veramente del Caracci l'ambire di segnalarsi colla pittura dove avevano dipinto Raffaello e Michelangelo. D'altra parte dimorando egli in Parma, per farsi grande sull'esempio del Correggio, era riuscito insieme col cugino e col fratello a mettersi nella grazia de' Farnesi, che la detta città signoreggiavano, e in pari tempo possedevano in Roma il più sontuoso e splendido palazzo. Che magnifica occasione non sarebbe stata l'averlo a dipingere? Colla mezzanità adunque del cardinale Odoardo cercò un sì desiderabile onore, e ottenutolo non mise tempo in mezzo a condursi a Roma, e a por mano all'impresa. Per la quale primieramente pensò a fornirsi di analoghi e graditi soggetti: i quali, in quel tempo, che altro potevano essere se non piacevolezze mitologiche? *) I Caracci e particolarmente

*) La composizione centrale è il trionfo di Bacco e di

Annibale (che tanto fece per tornar l'arte bellissima di colore e di rilievo) non curarono di rivederla spirituale e ingenua, come negli ultimi quattrocentisti, e ne' primi cinquecentisti. E forse i tempi non l'avrebbero comportato: oltrechè gli artefici avendo sperimentato quanto più possono negli occhi della moltitudine le lusinghe di fresche e candide carnagioni, di ricchi e luccicanti vestiti, di ameni e verdeggianti paesi, che le espressioni d'una vera e casta pittura, non sapevano rinunciare a ciò, in che sarebbero stati maggiormente applauditi. E di questi applausi più che altri avevano bisogno i Caracci, che esercitavano l'uffizio di riformatori della pittura.

Tornando ad Annibale diremo che in otto anni compì il gran lavoro, di cui nel Bollori si legge lunga e curiosa descrizione: ma noi solo diremo col Lanzi che tutto il meglio di Annibale, e tutto quasi il fondamento dell'arte per lui risorta è da cercarsi nel palazzo Farnese e quantunque fosse anch' egli proverbiato in principio come freddo e insipido, pure quando si scoperse detta Galleria, tacque l'invidia, i partiti si sciolsero e parve cominciasse una novella età per la pittura. Anzi il trionfo fu sì manifesto che il

---

Ariana. Il Poussin diceva che dopo Raffaello non si era veduto nulla di superiore a questi freschi. Annibale fu aiutato alcun poco dal fratello Agostino e dal Domenichino.

burbero Michelangelo da Caravaggio dovette proferire queste parole: Ringraziato sia Dio, che pure a mio tempo ho potuto vedere un pittore. E d'indi in poi s'accostò per forma al Caracci, che parve con lui come collegato a rintuzzare la guerra de' manieristi: i quali quanto più vedevano che il regno loro era in sul cadere, tanto più inviperivano, passando dalle opinioni contrarie a parole ingiuriose e da queste finalmente venendo alle mani. Ecco il capo alle prese. Il Caravaggio *) sfida il cavaliere d'Arpino il quale non accetta, perchè l'avversario non è cavaliere. Egli poi affronta in arme il Caracci; e questi punisce l'arroganza cavalleresca, dicendo essere la sua spada il pennello. E veramente era una spada che ad ognuno allora doveva far paura.

Quando il cardinal Odoardo Farnese chiamò in Roma Annibale a dipingere il suo palazzo, fece a lui larghissime promesse di remunerazioni, ma nel fatto il Caracci rimase profondamente addolorato, dal vedere sì malamente premiate le sue lunghe e gloriose fatiche, per le quali ebbe 500 scudi (3000 fr.) ma non per ciò s'invilì, nè gli venne meno l'amore dell'arte, in servigio della quale continuò a operare mentre gli bastò la vita, che non prolungossi molto,. e sì egli e sì Agostino precederono nel morire di

*) Il vero suo cognome è Amerighi.

alquanti anni il cugino, il quale seguitò sempre a travagliarsi in benefizio dell'arte.

Dalla scuola de' Caracci, di cui Lodovico fu sempre capo, e come il ceppo, uscirono tali frutti, che lascian giudicare del raro e incontrastabile suo merito. Dir di tutti sarebbe lungo. Sia tenuta parola adunque di coloro che principalmente sostennero la gran lotta e furono capi e fondatori di scuole diverse.

CAPITOLO V.

Come i discepoli dei Caracci pugnassero per la gloria della pittura italiana.

Domenico Zampieri detto il Domenichino — Guido Reni — Francesco Albano — Giovanni Lanfranchi o Lanfranco — Giovanni Francesco Barbieri soprannominato il Guercino — Scuole di questi cinque maestri.

Grata cose è il discorrere di questi valenti uomini e benemeriti artisti, i quali salirono ad un'altezza che il secolo presente appena basta per ammirarla.

Gran pittore di costumi fu Domenico Zampieri detto Domenichino (1581—1641) e da più lati dell'arte si può dire che in lui rinascesse Raffaello. Da principio il Domenichino, e segnatamente quando era ancora fra i discepoli de' Caracci, apparve d'ingegno piuttosto tardo; la quale tardità per altro (se pur tardità era e non piuttosto inclinazione al

meditare) vinse poi collo studio e coll' indefesso esercizio della mano. E se pur la natura non gli diè immaginazione fecondissima e soverchiamente pronta all'invenzione, il giudizio, la diligenza, il gusto, supplirono così, che pochi pittori si alzarono come lui ne' componimenti delle grandi storie. Di che sono testimonianza troppo splendida le pitture a fresco e per tutto il mondo celebrate delle cupole di S. Andrea della Valle e di S. Carlo a' Catinari*) in Roma.

Ma nella scelta delle espressioni chi potrebbe dir tanto che bastasse? Chi non conosce il fresco della flagellazione di S. Andrea nella romana chiesa di S. Gregorio e le due famosissime tavole della Comunione di S. Girolamo**), e del Martirio di

---

*) Nome proveniente dai fabbricatori di catini e scodelle, che abitavano altra volta quel rione. Nella cupola di S. Andrea, il Domenichino dipinse i quattro evangelisti e si ammira specialmente la movenza, la grazia, ed il colorito di S. Giovanni. (Gli altri affreschi della stessa cupola sono del Lanfranco.) La volta della tribuna della stessa chiesa, fu parimente pinta da lui. Vi condusse S. Andrea glorificato. Al di sopra della cornice poi fece la Carità, la Fede, la Religione, il Disprezzo del mondo, la Costanza, la Contemplazione. La cupola di S. Carlo ai Catinari è una delle più grandi di Roma. Gli affreschi del Domenichino rappresentano le virtù cardinali.

**) Nella pinacoteca Vaticana di rimpetto alla Trasfigurazione di Raffaello.

S. Agnese.*) In queste opere non è bisogno, come dice il Lanzi, d'interprete, tutte lo portano scritto nell'attitudine e nel volto: se avesser parola non direbbero all'orecchio più di quel che dicono all'occhio.

Veramente nella giustissima proprietà e convenevolezza delle espressioni, pochi possono paragonarsi col Domenichino e nessuno il vince. Oggi si pena a credere che le opere di sì insigne artefice, fossero sì poco apprezzate, vivente l'autore, e che egli privo di commissioni, continuamente vituperato, motteggiato, e da ogni parte sconfortato e avvelito, si conducesse quasi al punto di abbandonar la pittura e darsi alla scultura. Aveva il Domenichino due grandi emuli, Guido Reni e Giovanni Lanfranco. La gara del primo fu a lui giovevolissima; dannosa e amara gli riuscì quella dell'altro: e la ragione è da cercarla nell'ingegno di questi altri due famosi discepoli de' Caracci.

Nessuno forse, dopo Andrea del Sarto, nacque più pittore di Guido (1576—1642); il quale fra tutti i discepoli de' Caracci era stato quello che aveva destato maggior gelosia ne' maestri, che il vedevano sorgere a una meta di grandissima gloria.

Diedesi egli a cercare il bello e scelto nelle migliori statue antiche in guisa che giunse a fer-

---

*) Si trova nella famosa Galleria di Bologna.

marsi nella mente una certa idea generale ed astratta della bellezza, che chiamava greca, e che poi continuamente incarnava ne' suoi dipinti. A lui bastava tenere a modello, per teste femminili di Maddalena e di altre un macinator di colori, qualunque fossero le sue sembianze. Poi sotto il suo pennello diveniva un vaghissimo volto: cioè un volto tratto da quei tipi che aveva nella fantasia.

Ma i monumenti della maggior gloria di Guido sono da cercare nella sua seconda maniera, cioè nel tempo che al gagliardo de' suoi maestri univa quel gentile, proprio e unicamente proprio del suo ingegno rarissimo. E chi può mettere in dubbio che la sua Pietà, quadro che maravigliosamente grandeggiā nella pinacoteca bolognese, non sia per espressione e grandezza d'arte, uno de' più segnalati del mondo? E chi poi guardando nella stessa sala il quadro della strage degli Innocenti con tutte quelle commoventissime immagini di fanciulli trucidati, e di madri ululanti, potrebbe rimanersi dal gridare: oh! l'immenso pittore che è Guido! Non istaremo a dire degli altri miracoli di questo pennello, come la crocifissione di S. Pietro in Roma, il miracolo della manna in Ravenna, la Concezione in Forlì, e in Bologna a casa Zampieri il celebre quadro di S. Pietro e Paolo, i quali devono sempre riferirsi alla sua bella maniera: robusta e a un tempo ingentilita e ammorbidita dal soavissimo suo in-

gegno. Alla qual maniera (forse più studiata e certamente più addolcita) sono pure da riferirsi il S. Michele in Roma, la Purificazione in Modena e l'Assunta in Genova. Ma non possiamo lasciar di rammentare quell'Aurora,*) dipinta in fresco nel romano palazzo de' Rospigliosi: che proprio rallegra come la foriera del dì con quel dolce, gajo, spiritoso e leggiadrissimo aspetto: nè puossi desiderare più ridente colorito e più spiritoso e disinvolto aggruppamento di figure vaghissime. Ben avevano ragione i Caracci d'ingelosirsi di Guido al quale opposero il Domenichino credendo di abbassarlo: ma l'alimentare quella gara non fu, come sopra dicevamo, a danno di alcun dei due, anzi l'uno fu scala perchè l'altro salisse maggiormente: chè il Zampieri non si sarebbe posto con tanto studio e considerazione a dipingere in S. Gregorio la cruda flagellazione di S. Andrea, se non avesse avuto di faccia e quasi col medesimo soggetto, competitore il Reni, che dipinse lo stesso Santo in atto di adorare la croce; onde il Domenichino ne riportò la palma, e Annibale Caracci se ne convinse principalmente per quella vecchierella, la quale riguardando l'opera del Zampieri, l'additava ad una fanciulla da

*) Questo affresco di Guido orna la volta della sala d'un padiglione del giardino. Fino al 1704 il sopraddetto palazzo fu abitato dall'ambasciadore francese. Ora appartiene alla famiglia Rospigliosi.

essa guidata per la mano dicendole: Vedi quel manigoldo con quanta furia innalza il flagello? Vedi quell'altro che minaccia rabbiosamente il Santo col dito? E colui che con tanta forza stringe i nodi de' piedi? Vedi il Santo stesso con quanta fede rimira il cielo? Volgendo poi gli occhi al dipinto del Reni, se ne passò senza far motto.*) La vecchierella giudicò bene, dalla impressione puramente naturale.

Tornando alla gara del Zampieri e del Reni, cercava l'uno di poter vincere l'altro, e però sempre più s'incalzavano a far meglio: ma non altra arma adoperavano che quella dell'ingegno; e Guido non che farsi oscuratore della virtù di Domenico, finì per divenirne la maggior tromba, affermando ch'egli reputava il martirio di S. Agnese, dieci volte migliore delle cose di Raffaello. Esempio manifesto che un animo (come era quel di Guido) il quale ami di sincero e possente amore il bello, non è possibile rimanga chiuso e impedito dall'invidia a confessare e predicare pubblicamente un evidente merito.

Non si comportò così verso di lui Francesco Albano (1578—1660), che quanto fu amico al Do-

---

*) Di queste due opere disse lo stesso Annibale: La pittura di Guido è d'un maestro, quella del Domenichino è d'un discepolo che ne sa più del maestro.

menichino, altrettanto fu implacabile nemico del Reni. Nè lasciava fuggire occasione per menomare la sua riputazione.

L'Albano fu da alcuni chiamato l'Anacreonte della pittura: nè indebitamente; non solo per la somiglianza dei soggetti (supponete veneri, amori, donzelle e fanciulli) ma ancora per la vaga e leggiadra maniera, colla quale l'uno poetò e l'altro dipinse. Per lo che l'Albano quanto fu men lodato nel ritratto de' corpi virili; altrettanto fu sopra ogni altro ammirato in quello de' muliêbri e dei fanciulleschi pe' quali parve che la natura il facesse pittore, e la fortuna l'aiutasse; poichè ebbe una moglie e dodici figliuoli di tanta formosità, che si può dire avesse in casa raccolti e pronti i modelli di quella bellezza che egli cercava. Il deliziosissimo luogo della sua villa, davagli poi immagini di amena campagna, da arricchire di nuova leggiadria i leggiadrissimi suoi quadri; e far sì che le sue figure acquistassero maggior vaghezza fra verdeggianti alberi, accanto a limpide acque, e sotto azzurro cielo. Trattò quasi sempre soggetti mitologici, come i più conformi al suo gusto: e se qualche volta dipinse cose sacre*) non variò maniera,

*) La pinacoteca bolognese possiede quattro quadri religiosi dell'Albani e sono quasi i soli che in tal genere dipinse nella lunga sua vita di 83 anni. 1º La Vergine SS. seduta in trono col divin Pargoletto, S. Caterina e

e in cambio di amorini fece angioletti, pressochè della stessa foggia tanto che non si dipartisse dalle sue dilette immagini di graziosa e amabile leggiadria.

Il cavaliere Giovanni di Stefano Lanfranchi detto il Lanfranco (1581—1647) della città di Parma, fu un altro artista, che benchè d'indole affatto diversa da quella dell'Albani, era anch'egli fatto per farsi gradire in quel tempo: essendochè mentre l'Albani invogliava il mondo con le leggiadrissime grazie del suo pennello, il Lanfranco lo attirava con que' suoi ardimenti macchinosi e in gran parte maravigliosi per risoluta fantasia, nuove invenzioni facile pennelleggiare, spazioso chiaroscuro, accordato colorito, scortar mirabile di figure, ed effetto da contentar l'occhio nelle grandi distanze come a pochi era riuscito: di che fanno fede le sue cupole in Roma ed in Napoli e le tante cappelle in più città d'Italia, dipinte sull'orme del Correggio, e da farlo tenere per il più macchinoso e ardito dipintore che allora vivesse. *)

S. Maddalena (quadro condotto nell'età di 21 anno) 2º Il Battesimo di Gesù Cristo. 3º Un'altra Madonna col Bambino ed alcuni Santi. 4º Il Padre Eterno.

*) Il Passeri dice che la cupola di S. Andrea della Valle in Roma del Lanfranco, fece epoca all'arte. Fu il primo a figurare l'apertura d'una gloria celeste, con un immenso splendore. In Napoli dipinse la cupola della chiesa chiamata Gesù nuovo, o Trinità maggiore e vi condusse maravigliosamente la gloria del Paradiso. Fu

Resta che diciamo del quinto fra i più grandi lumi della scuola caraccesca in Bologna: cioè di Giovanni Francesco Barbieri (1590—1666 chiamato il Guercino a causa dei suoi occhi guerci). Quantunque egli studiasse l'arte in Cento sua patria, nè frequentasse mai l'accademia de' Caracci, pure condottosi nella più adulta età in Bologna, fu seguitatore della gloriosa scuola studiando e imitando le opere che da quella uscivano. Distinguono in lui tre maniere di dipingere. Il fatto è ch'egli cominciò da un fare gagliardissimo, molto ritraente del caravaggesco; il quale poi, vedendo le cose de' Caracci e di altri maestri, andò cogli anni temperando e riducendo a sì lodevole e desiderabile maniera, che le pitture da lui condotte in questo tempo sono le più apprezzate: e se continuò sempre a dilettarsi in un certo contrasto assai fiero di lumi e di scuri, usò poi tale arte nell'unirli e sfumarli, che ottenne il maggiore e il migliore rilievo. Facciano di ciò fede non dubbia la Santa Petronilla nel museo del Campidoglio in Roma e il Cristo risorto che si vede in Cento, che sono fra le sue principali opere, se pure a provare il suo maggior valore non valga la cu-

---

quasi del tutto distrutta dal terremoto del 1688 e non restano che i quattro evangelisti. La cappella di S. Felice nella chiesa di S. Chiara, della stessa città contiene una Crocifissione di sua mano.

pola*) del duomo di Firenze. Al robusto e rilevato dipingere inclinava l'indole del Guercino. Ma che non può il desiderio di piacere all'universale? Sentiva generalmente applaudire e careggiare la maniera delicata di Guido, e invogliatosi degli stessi applausi, si diè a cercare quello che nel Reni era natural disposizione, e in lui era studio di contrariare la propria natura che inclinava al robusto. Tuttavia ancora le opere di lui, che si riferiscono a questa terza maniera, sono altamente da pregiare: per quanto i maestri dell'arte avrebbero desiderato ch'e' si fosse rimasto in quella, che chiamano seconda.

Questi cinque maestri usciti dalla scuola de' Caracci, ebbero, come abbiamo veduto, grandi pregi, pure non furono esenti da difetti. Si scopre nel Domenichino un certo che di teatrale, che nasceva dal cercar troppo la simmetria e l'ordine ne' suoi componimenti. Si vorrebbe nel Reni meno uniformità di tinte e di espressioni. All'Albano qualche volta si darebbe carico di mollizie, effetto in lui del voler troppo apparir vago ed amabile pittore. Si riprende il Lanfranco di esagerazioni e di negligenze. Piacerebbe nel Guercino meno contrasto di tinte scure con le chiare, e per conseguente più unione e morbidezza di colorito. Questi difetti, non dobbiamo scordarlo, erano più del tempo e della condizione

*) Vi dipinse Profeti e Sibille.

dell'arte, che degli artefici, fatti dalla natura per poggiare alla più alta perfezione. E se Domenichino, Guido, L'Albano, il Lanfranco, e il Guercino fossero vissuti quando l'arte era in sul salire al perfetto, avremmo nel primo avuto un altro Raffaello, nel seeondo un altro Andrea, nel terzo un altro Tiziano, nel quarto un altro Michelangelo, e nel quinto un altro Correggio. Tuttavia a loro è dovuto che l'arte non perisse, e che le faville dell'ottima pittura si raccendessero non solo in Bologna, ma in tutta l'Italia. E perchè ciò si conosca meglio è mestieri visitare a parte le loro scuole e diramazioni.

La scuola del Domenichino è da cercarsi in Roma e in Napoli. Nelle quali città, più che nella sua patria (dove fu pochissimo curato) potè fare parecchi e valorosi allievi: e ci facciamo pregio registrare i chiari nomi di Antonio Barbalunga da Messina, di Andrea Camassei di Bevagna, di Francesco Cozza calabrese di nascita, romano di domicilio, di Giannangiolo Canini di Roma, di Vincenzo Manetti di Sabina, e di quel Giovanni Battista Passeri, che eziandio scrisse dei pittori del suo paese.

Guido non fece molti allievi alla romana scuola; moltissimi ne fece in patria, fino a dugento, pregiandosi segnatamente di Giacomo Semenza e di Francesco Gessi.

L'Albani insegnò molti anni in Roma e in Bologna: e come fu emulo di Guido nel dipingere,

così con lui tenne rivalità nell'ammaestrare, onde dai discepoli dell'uno e dell'altro si formarono due partiti che erano sempre alle prese. L'Albani diede a Roma un grandissimo coloritore e insigne disegnatore in Andrea Sacchi (1598—1661) e quel Transito di Sant'Anna a S. Carlo a' Catinari, quel S. Andrea al Quirinale e quel S. Giuseppe a Capo le Case, sono opere del Sacchi, che ogni più grande artista vorrebbe aver fatto.

Non fu alcuno de' Caracceschi, che avesse tanto seguito in Roma quanto il Lanfranco. La storia rammenta particolarmente un Giacinto Brandi e quella Caterina Ginnasi; nobil donna che fece onore all'arte e al sesso. Poi dal Lanfranco prese i primi avviamenti Pietro da Cortona, capo di quella numerosa scuola che tutti sanno, e della quale parleremo più sotto.

In Cento è da cercare la scuola del Guercino; il quale avendo nella stessa sua famiglia, più d'uno nato alla pittura, non diè molto adito nel suo studio a' forestieri: e devono contarsi fra i migliori imitatori del suo stile e i migliori copiatori delle sue opere, i nipoti Gennari Benedetto e Cesare.

In somma la pittura faceva in quel tempo mirabili sforzi per risorgere alla grandezza dei passati maestri.

APPENDICE 1ª.

Avendo ragionato dei principali allievi de' Caracci, e delle loro scuole diverse, non vi sia discaro che facciamo in quest'appendice, un qualche cenno di que' caracceschi, che rimasero in Bologna, e quantunque non levassero di loro quel grido che levarono i cinque sopra descritti, pure mostrarono nelle loro opere, che avevano anch' essi bevuto alla stessa fonte della generazione artistica. Nota il Lanzi ch'essi furono per lo più attaccati a Lodovico Caracci, nel cui studio erano cresciuti: mentrechè gli altri, che operarono in Roma, deferirono comunemente ad Annibale. De' rimasti adunque in patria, pittori di chiaro nome, non è da passare in silenzio quel Lionello Spada (1576—1622) che attese al gagliardo stile, ed ebbe competitore temibilissimo Alessandro Tiarini (1577—1668), che non si può dire propriamente uscito dalla scuola de' Caracci, avendo molto studiato in Firenze sotto il Passignano, ma ebbe poi in Lodovico la maggiore e miglior guida all'operare. A nessuno de' migliori rimase addietro il Tiarini per tutto ciò che è dottrina e considerazione d'arte: e ne sia riprova quel suo quadro in S. Domenico *)

*) Rappresenta lo stesso Santo, che risuscita un fanciullo.

di Bologna che fece stupire il Caracci e rimanere in forse qual altro maestro si potesse allora in Bologna paragonare col Tiarini. Se non che lo Spada in ciò che è spirito e forza di colorito lo vinse sempre.

Lucio Massari, tutto ritraente dell' amena leggiadria dell'Albano, Pietro Facini, mirabile facitore di carnagioni, e Francesco Brizio, un altro Domenichino per dottrina e per indole non molto franca, furono altri tre caracceschi meritevoli di riconoscenza. Nè di questa riconoscenza deveno esser privi quegli artisti della Romagna, che educatisi ancor essi nello studio de' Caracci, tornarono alle prossime loro patrie, degni della scuola onde uscivano.

Ma i benefizii della scuola caraccesca non si limitarono a Bologna e alla Romagna. Vantaggi non minori ne risentì la scuola pittoresca de' napoletani. Per dire dei molti il cavaliere Massimo Stanzioni (1585—1656) fu studiosissimo de' Caracci e capo d'una scuola, dove la pittura napoletana rifiorì mirabilmente.

Il Malvasia conta fra i discepoli de' Caracci Bartolommeo Schedone (1580? — 1615) modanese. Il Lanzi nol concede così, che non gli paia assai più seguitatore de' raffaelleschi della sua patria, e diretto seguace del Correggio. Comunque sia lo Schedone è stato uno de' più illustri pittori di quel tempo. Gran protettore dello Schedone fu Ranuc-

cio Farnese duca di Parma, e per lui fece molte opere, fra le quali primeggia quella Pietà che ora è nell'Accademia Parmense.

Se il Lanzi ricusa un poco di dare ai Caracci per discepolo lo Schedone, largamente concede loro Giacomo Cavedone (1577—1660); nato in Sassuolo su quel di Modena, e fin dalla prima gioventù andato a Bologna; dove s'accozzò co' più fedeli seguaci di Lodovico Caracci. Non cercò mai il difficile dell'arte, tratto dalla pieghevole sua natura al facile, al placido, all'affettuoso; talchè Guido s'invaghì per forma della sua maniera, che il volle in Roma per aiuto e consiglio. Dicono che richiesto l'Albano, se in Bologna fossero quadri di Tiziano, rispondesse di no, e aggiungesse, che potevano supplire quelli in S. Paolo (un Presepio e una Epifania) del Cavedone.

Anche la pittura della scuola cremonese, era sostenuta da un discepolo e da un bravo discepolo di Lodovico Caracci, vogliam dire da Carlo Picenardi, che nato patrizio, amò di essere artista, e artista meritevole di ammirazione e di gratitudine perpetua.

A quali miserie non era ridotta la pittura milanese fra il cadere del secolo sestodecimo e il cominciare del successivo? Mancate affatto le gloriose scuole del Vinci e di Gaudenzio, l'arte veramente languiva, sia che i nazionali, sia che i forestieri la esercitassero. La terribile pestilenza, che di tanto

lutto empì Milano, fu non ultima cagione della dispersione degli artefici e della rovina dell'arte. Ma eterne grazie alla santissima e veramente nobile famiglia de' Borromei. Qual penna o lingua, può lodare tanto che basti i due cardinali S. Carlo e Federigo di lui cugino? Chi saprebbe dire se di loro debbono maggiormente gloriarsi o la religione, o lo stato, o le civili discipline? Qual più perfetta virtù può con la loro uguagliarsi? Ben Milano può dirsi avventurosa fra le altre città d'Italia, che fu madre di sì memorabili uomini; la cui vita parca in privato, splendida in pubblico, non fu spesa che per aiuto dell'umanità; per decoro della religione e per incremento delle lettere e delle arti. Il cardinale Federigo vedendo già spenta la luce di quell'Accademia del Vinci, tentò raccenderne le faville col fondarne una nuova e provvederla di studii, di gessi, di quadri, e di tutto ciò che avesse potuto servire all'ammaestramento della gioventù. Mercè del favor suo venne e si stabilì in Milano la famiglia bolognese de' Procaccini, tanto allora benemerita dell'arte. Capo d'essa è Ercole. Aveva egli indirizzato all'arte tre figliuoli, Camillo, Giulio Cesare, e Carlo Antonio. Il secondogenito cioè Giulio Cesare (1546—1626) studiò nella scuola dei Caracci, e quì derivò quella grandezza di disegno che si ammira nelle sue opere. Or avendo egli, insieme co' fratelli, tenuto scuola in Milano, con quanto savio, altrettanto amo-

revole magistero, fece allievi e contribuì a rialzare l'arte milanese, cui altri esteri, o anche de' nazionali malamente educati fuori, chi colla troppa frettta, e chi collo stento, tiravano più o meno alla corruzione.

Paggi Giovanni Battista (1554—1627) fu il principal ristoratore della scuola genovese. Costui nato patrizio e insieme dispostissimo all'arte, ebbe lunghe contriarietà a sostenere col padre vano, che il voleva tutto per la nobiltà; come se la professione di pittore, che appo i romani dava titolo di nobile a chi non l'aveva, l'avesse al figliuolo dovuto togliere o oscurare. Ma il Paggi vinse la insana opposizione; e con l'ingegno ornato di lettere (le quali molto gli giovarono per l'acquisto dell'arte) entrò nella scuola del Cambiaso, da cui apprese i principii del colorire.

Un omicidio commesso per impeto di collera fieramente provocata da un superbo patrizio, lo costrinse ad uscir di patria, e fu cagione perchè Giovanni Battista condotto in Firenze, e fatto conoscere in quella città il suo bellissimo ingegno e cortese animo, fu tolto in protezione da quella corte. Era allora il tempo che il Cigoli risvegliava l'ingegno degli artefici a quella bellissima maniera, onde a lui tosto si volse il Paggi e ne profittò per forma, che pochi al pari di lui salirono in sì alto credito per la robustezza del colorire, e per l'intel-

ligenza pratica del disegnare. Tornato in patria divenne il principal ristoratore della pittura genovese. Nè ad aiutarlo fu di poco momento l'autorevole scuola del Caracci.

Domenico Fiesella (1589—1669), detto il Sarzana dal luogo della nascita, quantunque ricevesse i primi ammaestramenti dal Paggi, pure condottosi poi a viaggiare per l'Italia, e a conoscere le opere de' grandi maestri, non visitò indarno l'Accademia caraccesca, e delle opere che poi fece tornato in patria, si vede in alcune imitatore di Guido Reni, e in altre di Annibale Caracci. Questo Fiesella, mancato il Paggi, tenne lungamente in Genova scuola di pittura: da cui uscirono maestri eccellenti e famosi per tutta l'Italia. Tuttavia bisogna dire che alla scuola genovese, giovò più d'ogni altro l'esempio de' toscani che dietro al Cigoli si erano rialzati al merito di grandi coloritori, e segnatamente quel Pietro Sorri sanese, che avuta la prima istruzione in patria, passò quindi in Firenze, e acconciatosi col Passignano divenne suo genero e compagno nelle opere, ritraendo molto della sua maniera, e molto ancora di quella de' veneti pittori che apprese in Venezia, dove fu condotto insieme collo stesso Passignano. Da ultimo trasferitosi a Genova e quivi impiegato nella pittura di più palazzi, ebbe campo di creare allievi, che fecero onore al suo nome, e giovamento grande alla scuola genovese.

E qual nazione che pregi lo splendore delle arti non si recherebbe a gloria l'avere avuto il Carloni e lo Strozzi? Amendue questi luminari dell'arte in Genova furono scolari del Sorri; ma il primo studiò, insieme col suo fratello Giovanni, che l'ebbe altresì compagno ne' lavori delle tre navate della cattedrale del Guastato con istorie del nuovo e vecchio testamento. Di questi lavori dice il Lanzi, che non gli pare di aver veduto in altri pittori d'Italia arte di colorire sì nuova, sì vaga, sì lusinghiera. Giovanni Battista morì in Milano l'anno 1680 dove era andato a dipingere in S. Antonio Abate; e l'altro continuò in Genova ad arricchire le chiese e i palazzi delle sue opere.

Bernardino Strozzi (1581—1664 detto il Cappuccino dalla regola che abbracciò nella sua gioventù, e più comunemente conosciuto sotto il nome di Prete genovese) non si può veramente conoscere che in Genova, dove con grandi opere a fresco dipinse in più case patrizie: e fece pure non poche tavole bellissime; alcune delle quali sono in Venezia, dove lo Strozzi si rifugiò dopo aver spogliato l'abito de Cappuccini per aver mezzo di soccorrere la vecchia madre ed una sorella nubile. Lo Strozzi è tenuto il più vivo pennello genovese. Ebbe non pochi discepoli, che senza entrare innanzi al maestro, mantennero in onore quella scuola al pari delle altre.

Questo era lo stato della pittura verso la metà del

secolo decimosettimo, il cui risorgimento notabile presso che in tutti i paesi d'Italia, dobbiamo ascrivere alla prima opera del Barocci, del Cigoli, e del Caracci.

CAPITOLO VI.

La pittura si mantiene in onore per qualche tempo ancora.

Matteo Rosselli. — Baldassare Franceschini o il Volterrano. — Lorenzo Lippi — Jacopo Vignali — Carlo Dolci — Gio: Battista Salvi detto il Sassoferrato — Cristofaro Roncalli — Niccolò Poussin — Gaspero Dughet — Salvator Rosa — Claudio Gelée o il Lorenese ed altri dipintori di frutta, di fiori, di animali e di ornati.

Felice l'arte se avesse potuto mantenersi nello stato nel quale la posero il Barocci, il Cigoli ed i Caracci, che era pur la più possibile grandezza a cui avesse potuto allora terminare. Ma egli par destino che non debbano mai le arti rimaner ferme: e giunte al colmo, sieno sempre per altra china tratte a discendere. Laonde se il Cigoli e i Caracci furono superati o almeno uguagliati dai principali discepoli, questi si lasciarono indietro i discepoli, loro; e veramente da essi mosse il primo segno d'un nuovo pervertimento dell'arte.

Nulla di meno neppure questa seconda discesa dell' arte fu rapidissima, e il così detto barocchismo si andò lentamente apparecchiando. Sicchè tra

la riforma del Cigoli e de' Caracceschi e l'ultimo secentistico pervertimento, può notarsi un altro, comecchè non lungo, periodo di storia; nel quale la pittura andò sì declinando, ma non così che non si dovessero pregiare le opere di alcuni artefici allevati nelle scuole de' riformatori, e però sempre ritraenti della loro grandezza.

La scuola di Matteo Rosselli (1578—1680), fioriva in Firenze, il qual Rosselli, scolare del Passignano, può dirsi l'ultimo de' migliori maestri di quel tempo; e da quella scuola, quanto saggia, altrettanto onorevole, uscirono per dire dei più noti, Baldassare Franceschini, detto il Volterrano dalla terra natale, Lorenzo Lippi, e Jacopo Vignali, che fu maestro di Carlo Dolci.

Baldassare Franceschini di Volterra (1611—1689) si onorò in grandi opere a fresco. Più sale e templi mostrano che egli in dipinti macchinosi era forse il solo che avesse potuto competere col Lanfranco; se non che il Volterrano diè alle sue pitture maggior grazia e leggerezza di colore. La cupola e lo sfondo della cappella *) Niccolini in S. Croce, ne faccia principalmente fede, come altresì la cupola della SS. Annunziata. Il Volterrano fu di quelli che più attesero e più studiarono per meglio riescire in così fatti lavori: e in nessuno de' mac-

---

*) Vi condusse più Sibille.

chinisti pittori di quel tempo fu veduta tanta proprietà d'invenzioni, correzione di disegno, possesso del sotto in su, nitidezza di colori, spirito di attitudini e in fine accordo e unione d'ogni parte col tutto. Di che fan fede non solo le sue cupole, ma ancora l'altre sue pitture a fresco, che sono in Firenze, Roma e Volterra: senza che delle stesse doti sieno prive le sue tavole a olio, che nelle dette città e segnatamente in Firenze, si ritrovano.

Lorenzo Lippi in un tempo che la pittura e la poesia cercavano l'artifizio, e l'affettazione, fu pittore graziosissimo e naturalissimo, come fu graziosissimo e naturalissimo poeta. Nella pittura ebbe a maestro Santi di Tito, che pur era stato il pittore più naturale fra i michelangioleschi dell'età antecedente: e ne aveva così profittato che il buon Santi spesso gli diceva: Tu Lorenzo ne sai più di me; e per verità in molte cose il maestro fu vinto dal discepolo. Nessuno forse de' coetanei sentì il bello naturale al pari del Lippi: e pochi pennelleggiarono con tanta finezza e unione di colori quanta se ne vide nelle sue pitture; rarissime oggi altrove, meno rare in Firenze, nella cui pubblica Galleria è un suo Crocifisso, che val solo a testimoniare il valore di Lorenzo, se pure a meglio attestarlo non valesse il trionfo di David in casa d'Angiolo Galli: imperocchè ritraendovi nelle persone della storia i molti figliuoli del Galli, potè fare singolar-

mente spiccare quel suo particolare ingegno pe' ritratti.

Di Jacopo Vignali non suonò così chiara la fama fra gli allievi del Rosselli, come le molte sue opere avrebbero richiesto. Al Lanzi par di vedere nel Vignali, qual cosa di somigliante collo stile del Guercino. Comunque sia niente fece più onore a Jacopo che l'essere stato maestro di Carlo Dolci (1616—1686) fiorentino), coetaneo di Giovanni Battista Salvi, dalla patria detto il Sassoferrato (1605—1685) i quali ebbero gusto sì conforme, da far sospettare che l'uno imitasse l'altro. Somiglianza principale fra loro è in questo; che amendue cercarono di piacere ai ricchi devoti in due maniere: primieramente facendo in atti pietosissimi Madonne e Santi di mezze figure, che avessero potuto tenere ai loro ginocchiatoj comodamente; e in secondo luogo conducendole con una finitezza e diligenza da innamorare proprio gli occhi di coloro che guardano più alla superficie che al midollo dell' arte. Però non è maraviglia che le loro cose sieno state tanto desiderate e tanto copiate.

Il Dolci ebbe più gusto del bello e del gradevole, che fondamento d'arte: e però anche nelle invenzioni fu povero e quasi sempre replicò le stesse cose, quasi con la medesima placidezza di sembianze e di movimenti. Si direbbe ch'ei fosse un pittore pe' devoti gentiluomini e per le devote dame; a

cui chi oserebbe far gradire quelle disadorne e poco morbide immagini delle Madonne e dei Santi di Giotto e della sua scuola? In questo, cioè nella povertà dell'inventare, il Dolci fu somigliato assai dal Sassoferrato, il quale gli rimase un po' addietro nella dolcezza del pennello, e gli entrò innanzi per una maggior correzione di disegno e semplicità di maniera, e per una certa dignitosa umiltà che nessuno, come lui, seppe imprimere nel volto della Nostra Donna. Tuttavia questi due pittori tanto amati e tanto amabili, fecero desiderare a tutti i secoli la pittura di quel tempo.

Giova con loro unire un altro non men illustre pittore toscano di quella età, cioè il cavalier Cristoforo Roncalli (1552—1626), detto dalle Pomarance, da un luogo poco discosto da Volterra dove nacque e dove pure era nato Niccolò Circignano suo maestro e anche lui detto dalle Pomarance. Cristoforo condotto da giovane in Roma, e postosi con quelli che avevano più fama, riuscì a procacciarsi anch'egli occasioni profittevoli. Molto operò nelle città, particolarmente del Piceno. L'opera sua più insigne è notata la cupola di Loreto per la quale fu anteposto al Caravaggio e a Guido Reni, i quali si vendicarono l'uno indegnamente e bassamente cioè facendogli da un suo sicario sfregiare il viso, e l'altro (Guido) nobilmente e come deve un artista, cioè mostrandosi colle opere più valoroso di lui. Fece il

Roncalli parecchi allievi nella scuola romana dove in quel torno ebbe assai buon nome per colore e chiaroscuro il cavaliere Giovanni Baglioni romano che a un tempo dipinse e scrisse con imitabile moderazione di quegli artefici, che in Roma avevano operato dal 1572 al 1624.

A misura che il secolo poltriva nell'ozio e dalla magnificenza pubblica ritirandosi, s'abbandonava maggiormente al lusso domestico, si rendeva sempre più accetta la pittura de' paesi, degli animali, delle battaglie, degli ornati e in fine di quei generi che lusingando e compiacendo unicamente gli occhi, facevano più gaje e ridenti le stanze e le corti degli ammorbiditi signori.

A rendere migliore in Italia la pittura de' paesi e degli ornati, anzi a farla salire alla maggior perfezione, in primo luogo contribuì la scuola de' Caracci: e già fra caracceschi si contano parecchi bravi paesisti, fioristi, prospettivi ed ornatisti quali furono, per dire de' più celebri, Giovanni Battista Viola, Giovanni Francesco Grimaldi, Benedetto Possenti, il Gobbo di Cortona, Pier Francesco Cittadini, il Dentone, Angiol Michele Colonna e Agostino Mitelli. Questi tre ultimi con quella loro scienza di prospettiva e gusto di ornare, innalzarono quel così detto genere di quadratura ad una bellezza che ogni più ingegnoso artista poteva gloriarsene. In oltre perchè la inferior pittura, e segnatamente i

paesi, venisse allora in tanta perfezione fu cagione il frequentare e fermarsi in Italia di que' fiamminghi ed oltramontani, appo i quali l'arte de' paesi e delle prospettive era la primaria gloria.

Egli è pure notabile che il celebre Niccolò Poussin venuto di Francia a Roma nel 1624, e collo studio in Raffaello e nell'antico divenuto grandiosissimo nel componimento sublime delle storie (mentrechè ritraendo dal naturale i più bei paesi, fu anco in questo genere maestro grande) essercitasse una autorità efficacissima come paesista, onde parve al Lanzi, che i Caracci migliorarono l'arte di far paesi e Poussin la perfezionò. Per tanto il gusto squisito che ebbe Niccolò del fare i paesi si trasfuse ed accrebbe nel suo cognato Gaspero Dughet, romano (1613—1675) il quale dal cognome di Niccolò fu chiamato anch' egli Poussin. Costui dato unicamente a questo genere riuscì la delizia di quell'età e delle successive. Ma ebbe allora nella stessa Roma un gran competitore e fu il napoletano Salvator Rosa (1615—1673); comecchè non si somigliassero in altro, che nella prontitudine più che maravigliosa dell' ingegno.

Il Poussin cercò i più ridenti paesi e le più leggiadre vedute, ritraendo quanto di più vago e di più scelto ha raccolto natura nel territorio tuscolano o tiburtino; e il Rosa non fece che rappre-

sentare aspre rupi, paurose foreste, cieli torbidi, e mari in burrasca. Chi vuol sentire tutte le dolcezze della primavera e ricrearsi sotto schietti pioppi e platani ameni, sedere accanto a limpide fonti e sopra morbidi praticelli, passeggiare per variati sentieri, sormontare facili collinette; e in fine godere d'ogni giocondità campestre, guardi sopra tutti i paesi di Gaspero Poussin. Ma a chi piacesse l'orrido e il fiero della natura, chi bramasse alzar gli occhi alla sommità de' monti, volgerli a screpolati dirupi, internarli in oscure caverne, spingerli in campi pieni di tronchi e di sterpi; veder alberi mozzi o atterrati, arie nuvolose e scure, burrasche e naufragj e in fine tutto ciò che rappresenta come in collera la natura non troverà un paesista più mirabile di Salvator Rosa, il quale essendo stato discepolo dello Spagnoletto, apprese sotto di lui (che fu discepolo e seguace fedelissimo del Caravaggio) que' modi foschi e un po' rozzi d'una natura incolta, che si riscontrano altresì ne' quadri di figure che fece il Rosa, pregievolissimi d'altra parte per quel suò franco e spiritosissimo tocco di pennello. Ma nei paesi è la sua maggiore celebrità e nessuno, a dir vero, giunse a popolarli di figurine atteggiate con tanto brio e graziosa bellezza, che proprio incanta, e che gli fa scusare le stranezze e quel suo perpetuo gusto, di ritrarre soggetti lontani da ogni amabilità; i quali appieno rivelano il risoluto, incontentabile e

acre suo animo, di cui fanno altresì fede le ispide sue satire.*)

Al Rosa e al Poussin è da aggiungere Claudio Gelée, detto il Lorenese (1600—1682) il quale con que' due si trovò e gareggiò in Roma sotto il pontificato di Urbano VIII,**) che può dirsi il secol d'oro della pittura de' paesi. Fu Claudio il più universale paesista che mai sia stato, e come dice il Lanzi, col figurare i tre regni dell'aria, della terra, e dell'acqua, ha potuto descrivere tutto a fondo l'universo.

Dopo i sopra riferiti pittori di paesi quest'arte aumentò e migliorò in ogni luogo d'Italia; e dappertutto si contarono paesisti, chi più ritraenti del fare del Rosa, chi più del fare del Poussin e chi più di quello di Claudio.

In quel medesimo tempo, e segnatamente in Roma regnante Urbano VIII, fu in sì gran pregio ed onore il dipingere tempeste, battaglie, e bambocciate, che in quella città i pittori fiamminghi ed olandesi, ebbero più seguaci che ne' loro stessi paesi. Lo sanno Pietro Mulier olandese, che dal far le

---

*) Ci racconta egli stesso in tre bellissimi versi, in qual non curanza passasse gli anni.

L'estate all'ombra, il pigro verno al foco,
Tra modesti desii, l'anno mi vede
Pinger per gloria e poetar per gioco.

**) Barberini fiorentino.

burrasche fu soprannominato il Tempesta, e il Mantegna, anch'esso pittor olandese, i quali furono con ogni maniera di favori accolti in Roma, e vi fecero molti allievi, che passarono i maestri. Pare, secondo alcuni, che questi due introducessero in Roma l'uso di ornare i paesi con battaglie, e che il principio di quel genere detto delle bambocciate, debbasi riferire a Laar, altro olandese ito a Roma, e dalla deformità del suo corpo e gusto di pittura, chiamato il Bamboccio. È strano che Salvator Rosa, che anche in queste due specie di pittura cercò fama, riprendesse tanto nelle sue satire, non solamente gli artefici, che la nobil arte del dipingere così invilivano, ma i signori eziandio che le loro camere ne adornavano. Fra quelli che dall' esempio del Tempesta e del Bamboccio, trassero in Roma maggior profitto, e salirono in maggior fama nessuno più ebbe merito di Michelangelo Cerquozzi (1600—1660) romano, detto prima Michelangelo delle battaglie e poi Michelangelo delle bambocciate per avere alle une e alle altre atteso con infinita lode. Agli stimoli e consigli di Michelangelo è dovuto che Jacopo Cortese, detto dalla patria il Borgognone, si desse alla pittura delle battaglie, dove salì a tanta perfezione, che mai nè prima, nè dopo fu alcuno che in detto genere lo paragonasse. Contano che la vista della battaglia di Costantino in Vaticano, schizzata da Raffaello e colorita da Giulio

Romano, lo eccitasse per modo che d' allora in poi non volle dipingere che battaglie, verso le quali aveva mirabile disposizione d' ingegno e vaghezza straordinaria, come quello che era stato soldato e colla presenza o colla narrazione di fatti militari, aveva potuto raccogliere nell' ingegno materia grandissima e svariatissima di guerra. Di soldato finì poi gesuita.

Il Borgognone dimorò buon tempo in Firenze, e là que' suoi armeggiamenti, misero in parecchi il desiderio di coltivare questo genere di pittura, e non pochi in esso si fecero onore: come pure fu notabile aumento di valore ne' dipintori di frutta, di fiori, di animali e di ornati. In fine in quel tempo venne a maggior perfezione l' arte fiorentina delle pietre dure, che continua sempre ad essere un particolar merito di quella vaga città.

Questo avanzare delle cose della inferior pittura, cioè di que' generi che più al material diletto dei sensi si riferiscono, fu non pure in Toscana e in Roma, ma per tutta l' Italia; dove quanto più la sublime pittura delle storie si perdeva ne' capricci e nelle licenze del secento, tanto più quella de' paesi, delle battaglie, e delle bambocciate iva perfezionandosi

CAPITOLO VII.

L'ingegno degli architetti e degli scultori si mostra conforme al gusto del tempo, per cui l'arte precipita ad estrema rovina.

Carlo Maderno — Francesco Borromini — Lorenzo Bernini — Mattia e Gio. Antonio de' Rossi — Alessandro Algardi.

Le nostre giovinette, che da un pezzo hanno gli occhi sulle cose della pitura, avranno forse il desiderio di sapere: se come la pittura fra il finire del cinquecento, e il principio del secento, fu soccorsa e rialzata da que' grandi maestri de' quali abbiamo parlato; ebbero altresì la stessa ventura, le altre due arti sorelle. La scultura non ebbe allora un Cigoli, un Caracci, un Guido un Domenichino, che la liberassero dalla servitù de' buonarrotisti, e l'architettura non si rialzò, nè poteva rialzarsi, al grado in che si era messa la pittura; giacchè l'arte degli architetti è tutta dipendente dall' indole e dai costumi del secolo. Vero è però che dal Cigoli e dal Domenichino pittori insieme ed architetti, qualche bene venne anche all'architettura, ma non così che non fosse ligia del suo secolo come sempre; ed è sempre tale non solo per ciò che riguarda grandezza e distribuzione di edifizii (le quali è forza che mutino secondo gli usi e i costumi) ma ancora

per ciò che è ornato, ed è per l'appunto l'ornato che sopra ogni altra cosa dà luogo a capricci e stranezze.

Aveva sul finire del secolo decimosesto principiato lo Scamozzi a far gradire il tritume e il soverchio ornare negli edifizii. L'autorità di quell'uomo, che fu certo de' più celebri architetti, valse così, che l'insano diletto crebbe; e la nobil bellezza delle fabbriche del Palladio, del Vignola, e anche del Sansovino, giunse a non parer vaga abbastanza; e a credersi povera a petto agl' insaziabili desiderii del tempo; nel quale i costumi inforestierati alla spagnuola, volevano in ogni cosa il lusso, la stravaganza, l'affettazione, non solo nelle arti, ma nelle lettere ancora: e se i poeti, i romanzieri e la massima parte degli oratori deliravano, non deliravano meno gli architetti, gli scultori e i pittori. Egli è però da notare che questo delirio così ne' primi, come ne' secondi, era più nell' espressione delle cose, che nelle cose stesse. In fondo la poesia de' secentisti era tratta da buone fonti, e il male loro era tutto nella superficie delle opere: cioè nella maniera di far gradire ai lettori le cose che in verso e in prosa dicevano. Pareva ad essi che la naturale semplicità de' trecentisti e dei cinquecentisti non dovesse fare l'effetto che desideravano. Nè mal s'apponevano in quel secolo tanto gonfio di vanità e di fastosa superbia. Quindi nell' arricchire e nell'or-

nare studiavano il più che potevano: e arricchendo e ornando trascorrevano in tutte quelle bizzarrie d'immagini esagerate, di metafore ardite, di figure superflue, di concetti strani, di traslati e contrapposti e giuochi di porole; che tanto più piacevano, quanto più nuovi giungevano. Il simile può dirsi delle arti e degli artefici. Guasta e sformata era l'architettura. Ma la depravazione è tutta da riferire alla parte ornamentale: dacchè nessuno potrebbe accusare di piccolezza, di grettezza e di mala costruzione, gli edifizii del decimo settimo secolo: anzi quanto alla sontuosità e solidità di fabbriche, quel secolo non cede punto agli antecedenti; se pure per scienza di sicuro costruire non debba loro entrar innanzi: di che se altre prove mancassero, basterebbe addurre quella famosissima e appena credibile di Alfonso Parigi, che la facciata del palazzo Pitti, inclinata verso la piazza per più d'un terzo di braccio e minacciante sollecita rovina, rimise in piombo e con catene di ferro rassicurò per forma, che più non si dovesse temere.*) Della quale ingegnosissima e mirabile abilità, non è a maravigliarsi imperocchè l'avanzare allora delle scienze fisiche e meccaniche, metteva gli architetti in sulla via di essere più eccellenti e sicuri nei modi del solido costruire: mentrechè l'affettazione dei costumi e il

*) Ciò ebbe luogo nel 1640.

desiderio di novità, viziavano il loro gusto di abbellire ed ornare gli edifizii: onde accadeva che le fabbriche destinate per la loro vastità ad essere grandiosissime, rimpicciolivano agli occhi per la profusione degli ornamenti, i quali con quei tanti tritumi di modenature, di cornici, di cartocci, di statue e di grillaje facevano sparire ogni grandezza di linee, e con esse ogni effetto di grandezza. Ciò, come notammo, era cominciato dopo la metà del cinquecento; poi crebbe sempre e giunse al colmo nel seicento; di guisa che il sopraccaricare gli edifizii di inutili e strani ornamenti divenne sì indispensabile, che non si potevano più guardare le opere degli altri secoli, la cui maestosa semplicità dava noia come di rozza povertà. Quindi primo vanto degli architetti d'allora fu di metter mano alle fabbriche esistenti, per dar loro quella strana ricchezza, che allora si desiderava, alterando e sformando così gli ordini antichi, che la primigenita loro bellezza rimaneva come affogata e nascosa in tanti accartocciamenti e fogliami e tritumi di bizzarrissime fantasie.

La città che dava maggiori occasioni alla sbrigliata immaginazione degli architetti era Roma, dove i papi volevano veder sorgere palazzi, templi, obelischi, fontane ed altri edificii. Sotto il pontificato di Paolo V*) crebbe il fervore dell'opera nelle arti.

*) Borghese di Siena

Era di Lombardia andato a Roma Carlo Maderno (1556—1629) e quantunque nelle opere che ivi condusse, avesse mostrato più ingegno per guastare che per fare, pure ottenne di essere eletto primo architetto di S. Pietro, nel tempo che al pontefice Paolo V stava nell' animo il desiderio di veder terminata quella chiesa, e per terminarla non restava che il quarto braccio della croce greca concepita da Bramante, dal Peruzzi e da Michelangelo. Ma il Maderno volendo fare assai più e darle maggior grandezza, mutò in latina la croce greca, guastando così ogni cosa. Il reo gusto di questo architetto apparve più ancora nella facciata: indegna d'un tempio, indegnissima di quel gran tempio e con tali errori, abusi e deformità che di peggio non si poteva fare. E pure per l'opera di S. Pietro (sì il secolo inclinava al pessimo), venne il Maderno in tanta riputazione, che non era fabbrica d'importanza in Roma, che a lui non si commettesse o che il suo consiglio non si richiedesse.

Molti architetti operarono in quel tempo in Roma a somiglianza di Carlo Maderno, ma quelli che ivi veramente si disputarono allora lo scettro delle arti, e che su di esse esercitarono un assoluto e tirannico potere, furono il napoletano Lorenzo Bernini (1598—1680) e il comasco Francesco Borromini (1599—1667) amendue i quali si trovarono in Roma nel medesimo tempo, e quantunque il Bor-

romini fosse stato in principio come quasi discepolo del Bernini, pure divenuto presto suo emulo, e quindi nemico, fu cagione perchè fra quei due s'accendesse la più viva gara. La qual gara anzi che tornare in vantaggio delle arti che professavano, come interveniva quando esse arti erano volte alla perfezione, allora fu e doveva essere tutta a loro danno; imperocchè essendo l'età vaga dell' esagerato e dello strano, pareva all' uno di poter vincer l'altro col maggiormente imbizzarrire in cose nuove. Quindi quanto più il Bernini saliva in autorità per le cose dell' arte, tanto più l'altro per isgararlo usciva dalle regole della buona architettura; non pensando che dove pure avesse vinto, doveva anzi rammaricarsi, che rallegrarsi della vittoria, la quale sarebbe stata tutta a carico della futura sua fama, e dell' arte architettonica, che per lui traboccò, nel più esagerato ammanieramento. La chiesa in fondo al cortile della Sapienza*) con quella facciata concava, e con que' lati alternativamente concavi e convessi; l'oratorio de' padri della chiesa nuova dove, nota il Milizia, tutto è condotto alla rovescia, com'-

*) Il Collegio della Sapienza (che è l'università di Roma) è così chiamato dal versetto: Initium sapientiae timor Domini, inciso al sommo della principal porta. Il Borromini ebbe, diciamolo pure, la puerile idea di dare alla chiesa della Sapienza la forma di un' ape, per rammentar così l'arme di Urbano VIII.

era il cervello del povero architetto: la chiesa, e parte del collegio di Propaganda; la cupola e il campanile della chiesa di S. Andrea delle fratte; la gran navata di S. Giovanni Laterano rimodernata: la facciata di S. Agnese in piazza Navona, e la chiesa di S. Carlino alle quattro fontane, sono fra gli edifizii del Borromini quelli che massimamente gli diedero nome di autorità, e quelli altresì dove è più solenne la stranezza del suo gusto e la novità de' suoi delirj.

Pare che il Borromini fosse nemico del retto: e nelle sue architetture si vede sempre un rigirare infinito di linee ondulatorie e, come dice il Milizia a zig-zag; un proffilare incessantemente contorto, un accozzamento di modenature di strana e diversa forma; in porre colonne sopra colonne, statue sopra statue, mensole sopra mensole con irregolare spartimento; e in fine un ornare senza misura che lo tirava a tante stravaganze di sbrigliata e insaziabile fantasia.

Per altro queste stravaganze e delirj, devono riferirsi alla esteriore parte dell' architettura, cioè a quella che colla speciosità degli ornamenti la rende godibile e desiderabile agli occhi. Imperocchè in ciò che è comodità e solidezza di fabbriche, pochi furono savj e ingegnosi al pari del Borromini, il quale da natura sortì un ingegno potentissimo, e sommamente cupido di gloria. E come la potenza

dell' ingegno non ben diretta lo faceva eccedere nelle cose dell' arte, così la soverchia cupidità della gloria, lo fece essere ingiusto contro il Bernini, cui cercò di screditare quanto più potè e seppe.

Esercitava il Bernini sulle arti un potere più universale, riunendo anche la pittura: e nella scultura (dove il Borromini lavorò assai meno che nell'architettura) era principe anzi assoluto tiranno. Il Bernini usò in modo la scultura accompagnata coll' architettura, che in nessuna età, nonchè in quella, fu mai alcuno che facesse tante opere miste di scultura e di architettura. Felice il Bernini e l'arte se del beneficio di riunire le tre professioni, avesse saputo fare quell' uso, che ne avevano fatto i maggiori artefici del secolo antecedente: ma il Bernini si servì del possesso di un' arte per danneggiar l'altra, dacchè volle uscire da quei limiti, che sono a ciascuna prescritti, secondo la loro più intima e particolare indole.

Pertanto sarebbe gran fallo volgere in dubbio che il Bernini non nascesse con tali disposizioni al bello, che piuttosto dovesse riuscire a raddrizzare e rinnovare la scultura e l'architettura, che a farle precipitare a rovina estrema Lo mostrano le prime sue opere che a ragione fecero stupir Roma, e senza dire de' molti e bellissimi ritratti in marmo e in bronzo, chi non loderebbe la sua statua di S. Bibbiana e i gruppi di Enea e Anchise, di Apollo e

Dafne, nelle quali opere è forza ammirare un'esecuzione per la quale il marmo è ridotto quasi a flessibile cera, senza che offendano l'affettazione e l'esagerazione. Rispetto poi alla sua professione di architetto dice l'inesorabile Milizia, che la gentilezza la leggiadria e la sveltezza spiccano in tutti i suoi edifizii, così che piacciono subito anche agli ignoranti ecc. ecc. Queste parole servono a provare che il Bernini non peccò in architettura che perchè volle, e volle per quella sua eccessiva inclinazione al pittoresco, che tanto altresì gradiva agli uomini del seicento.

Negli effetti della pittura tolse egli il motivo di far uscire la statuaria dai suoi giusti confini e questo abuso lo spinse ad abusare eziandio l'architettura, cioè a darle come alla scultura un andamento sregolato. Di che fanno fede spezialmente le sue opere miste dell'una e dell'altra arte, nelle quali si scorge la statuaria ammanierata nelle mosse, ne' panneggiamenti, nelle positure, per volere far l'effetto della pittura assai più che la sua natura non comporta: e l'architettura insiememente per seguire e conformarsi alle stranezze della scultura, uscir di proporzione, caricarsi di volute, di festoni, di padiglioni e frange di bronzo, e d'altre superfluità inutili e fastidiose.

Un monumento dell'ingegno del Bernini che mostri il vizio che qui accenniamo è la Confes-

sione *) di S. Pietro, una delle più grandiose opere che papa Urbano VIII gli fece fondere, per la quale l'artista durò nove anni di ben remunerate fatiche, senza per altro ottenere altro intento che di tagliare alla vista con uno sterminato ingombro di bronzi, la desiderata ampiezza del tempio: che nel centro e sotto la gran cupola dovette accogliere l'immensa macchina con quel gravissimo baldacchino, che in altezza non cede ai più grandi palazzi di Roma, e con tutte quelle colonne attorcigliate ed altri ornamenti strani e contorti, che non s'accordano in nulla coll'architettura della chiesa. Ma chi potrebbe dire il piacere che quell' opera fece al secolo contorto? Degna casa d'apostoli, erario del cielo, macchina eterna e sacrario di devozione, la chiamò monsignor Lelio Guidiccioni. Più d'ogni altro se ne compiacque il papa che avendo chiesto ad un prelato che somma credeva potersi dare in ricompensa di sì magnifico lavoro e aven-

---

*) La Confessione di S. Pietro è sotto l'altar maggiore. Ivi si conserva la metà del corpo del Santo, come pure parte di quella di S. Paolo. Il resto di questi benedetti corpi è nella chiesa di S. Paolo, e le loro teste nella basilica di S. Giovanni in Laterano. Nella Confessione si discende per una doppia scala: ivi ardono continuamente 142 lampade. Il sopraddetto altare (quindi anche la Confessione di S. Pietro), si trova appunto sotto l'immenso baldacchino del Bernini, eseguito nel 1633.

dogli quello risposto: Una catena d'oro della valuta di ducati 500, Urbano riprese: Bene la catena per voi e l'oro per Bernini; e gli fece dare dieci mila scudi, e un mondo di benefizii sopra diverse chiese. Da quel momento in poi le commissioni del papa per opere piovvero. Nè fu impresa d'importanza che non fosse al Bernini affidata: a lui la costruzione di fontane, di palazzi, di chiese, di campanili e di monumenti. Tutto era il Bernini per il papa, e tutto il papa per il Bernini.

La morte di Urbano VIII fece credere che la fortuna del Bernini, avendo con quella lunga, eccessiva ed insolente prosperità, provocato l'invidia di molti, dovesse cambiarsi sotto il nuovo papa: e in fatti ne profittarono gli emoli del cavaliere Lorenzo, e sopra tutti il Borromini il più acerbo de' suoi nemici, per rompergli la maggior guerra che l'astiosa ed invidiosa emulazione può suggerire. Indegna cosa vedere questi due artefici darsi tanto addosso, e con tanto livore rimprocciarsi i proprj peccati nel tempo, che amendue gareggiavano, e quasi davansi la mano per allargare sempre più col loro esempio alle povere arti del bello, il sentiero della perdizione. Pretesto agl'invidiosi del Bernini fu la erezione dei campanili sulla facciata di S. Pietro. Contano che avendo voluto papa Urbano il compimento di quella mostruosità, secondo il mostruoso disegno del Maderno, diè commissione, come

al solito, al cavaliere Lorenzo, perchè costruisse i due campanili (che non si sa a che vi stiano). Il Bernini non aveva ancora compita l'opera, che uno dei campanili cominciò a muovere, e dietro ciò a screpolare in varj luoghi la facciata. Non parve vero agli avversarii del troppo fortunato e borioso cavaliere di rumoreggiare contro lui, e dire ovunque. Ecco il frutto della sovrana ingiustizia, di volere accumulare tutte le grazie e tutti i lavori in uno, quasi che altri non vi sia in Roma atto a fare una fabbrica o una scultura. Ma il pontefice stette saldo e mentre visse lui non la spuntarono. Assunto il Ponfilj (romano) che si chiamò Innocenzo X, corsero a lui, e rappresentandogli il male colla testimonianza del campanile mosso e danneggiante la facciata, lo indussero a ordinare che si diroccasse.

Se non che il trionfo dell'invidia fu momentaneo, e non andò guari che al Bernini si ricambiò nuovamente prospera l'avversa fortuna. Ciò avvenne col modello che fece della fontana di piazza Navona, fatto ad istigazione del principe Lodovisi, e posto insieme cogli altri nel palazzo Ponfilj. Il papa, ch'era andato a vederlo lo giudicò subito il migliore, ed ordinato che fosse messo in opera, si porse all'artista tutto il destro di vendicarsi de' suoi avversarj, e tornare in tutta la grazia della corte. Erano state erette in Roma col suo disegno

altre tre fontane. Quella di piazza Spagna, *) l'altra del Tritone in piazza Barberini, **) e quella in piazza della Minerva; ma in nessuna di queste mise così a prova l'ardimentoso e bizzarro suo ingegno, come nella sopraddetta di piazza Navona,***) colla quale doveva far tacere e vergognare l'invidia, che s'era contro di lui sollevata. Fu creduto allora che la figura del Nilo, posta di contro alla chiesa di S. Agnese, in atto di velarsi con un panno la fronte, avesse il senso, non di mostrare il mistero della sua sorgente, ma che fino le statue coprivansi la fronte, per non vedere gli errori della facciata del Borromini. Comunque sia, per quest' opera, che colla sua imponente magnificenza maravigliò tutto il mondo e particolarmente il pontefice, riprese il Bernini il di sopra delle arti; e fu allora che il Borromini disperando di più togliergli il campo, cadde in sì

---

*) Detta, fontana della Barcaccia. Ha la forma di una nave.

**) È formata di quattro delfini, che sostengono una conca, nella quale siede un Tritone, tenente in bocca una conchiglia, dalla qualle getta l'acqua

***) È un grande bacino di marmo. Nel mezzo si eleva una roccia aperta dai quattro lati, in modo a formare una sorta di caverna. Detta roccia sostiene un obelisco di granito rosso, e dai lati vi sono collocate quattro statue colossali; secondo l'idea del Bernini il Gange, il Nilo, la Plata e il Danubio. Il giglio e la colomba con un ramoscello d'olivo, posti sulla cima dell'obelisco, sono l'arme delle famiglia Panfilj.

strana e indomabile malinconia, che divenuto in ultimo frenetico, finì per accelerarsi con una spada la morte.

Riposta adunque come in trionfo l'autorità del Bernini, seguitò a tiranneggiare le arti come un assoluto signore farebbe con un popolo di schiavi: e nel successore di papa Innocenzo, che fu Alessandro*) VII, trovò per antica amicizia tutto l'appoggio desiderabile. Se ogni gran letterato ed artista fu caro a papa Ghigi, carissimo gli fu il Bernini; col quale intendeva di condurre grandissime imprese: e certo per grandezza e magnificenza non si poteva desiderar più della piazza di S Pietro, con quel portico a quattro fila di smisurate colonne; che vedute nel mezzo della piazza, par d'essere in un anfiteatro; cui accrescono vaghezza e sontuosità le due strepitose fontane e l'antico obelisco. Chiunque trae alla piazza di S. Pietro, è forza che a prima vista rimanga attonito e sorpreso da tanta grandezza e magnificenza, ma guai se con occhio d'artista prendesse a considerare tutto quell'ammasso di architettura. Ma non ostante tutti gli inconvenienti che può trovarvi l'occhio di un intendente; l'opera del Colonnato con quella proporzionata e grandiosa maestà di ordini, può annoverarsi fra le più ammirabili, che mai abbia pro-

*) Ghigi di Siena.

dotto in Italia l'architettura, dopo il suo risorgimento. Se non che il lavoro dove maggiormente rifulse l'ingegno architettonico e meccanico del Bernini, fu la scala regia, cioè quella che dal portico conduce alla sala di Costantino. Vi era prima un oscuro precipizio: e da quella oscurità, senza dire della ristrettezza e irregolarità del luogo, seppe il Bernini cavare una scala luminosa, agevole, maestosa e adorna di colonne d'ordine jonico talchè sembra che non la scala al luogo, ma il luogo alla scala abbia servito. Narrano che egli aveva sempre in bocca questa eccellente massima: che l'abilità dell'architetto si conosce principalmente in convertire i difetti del luogo in bellezza. Si sa pure che esso Bernini di nessun' opera pregiavasi tanto quanto di questa scala.

Attendeva il cav. Lorenzo alla grande opera del Colonnato e alla fabbricazione della regia scala, quando il papa lo richiese di por mano al lavoro della cattedra*) di S. Pietro, tutta di metallo dorato, che costò quanto sarebbe bastato alla edificazione d'un tempio. Certo se la grandezza della mole e il prezzo del metallo fossero i testimonii della bontà delle arti, detta cattedra dovrebbe essere posta fra le migliori cose che le seste e gli

*) Racchiude la cattedra di legno, che servì a S. Pietro e a' suoi successori.

scarpelli hanno mai prodotto: ma chi perdonerebbe al Bernini quelle gigantesche figure de' quattro dottori della chiesa, involti in una farragine di pieghe crude e taglienti, i quali senza alcuna fatica, e quasi come stessero in positura di farsi ritrarre, sostengono il peso della cattedra? E nella forma della cattedra chi potrebbe guardare senza fastidio tutte quelle volute ed accartocciamenti, che per verità possono riguardarsi come l'apice del pessimo gusto nelle cose delle arti. Peggio ancora, cioè con più licenza di prima, si portò il nostro cavaliere in altre opere, che qui non accenneremo.

Bisogna ben dire che quanto più il Bernini respirava l'aura favorevole della corte, tanto maggiormente s'abbandonava agli eccessi del manierismo; e andò tant' oltre che finì per non accorgersi più delle sue stranezze, che gli venivano applaudite e lodate come provenienti da un ingegno non più veduto. Tutto travolgeva l'amore della novità: e per essa il Bernini in nove pontificati splendidissimi; ne' quali si ritrovò (essendo nato sotto Clemente VIII, e morto sotto Innocenzo XI) salì in tanta riputazione che niente altro mancava alla sua felicità, che di temperarla. Più volte a visitarlo nella sua casa andarono papi e cardinali in grande pompa. Re e reine ambirono di averlo per amico, e le intere città si levarono per festeggiarlo. Era una specie d'idolatria a carico dell'arte, che sempre più s'ammanie-

rava: giacchè è certo che niente guasta tanto l'ingegno degli artefici quanto la vanità degli onori. Luigi XIV lo richiese di un disegno per il palazzo del Louvre, ed in quella affettatissima corte, il Bernini finì di guastarsi, giacchè in que' sei mesi che vi si trattenne fu così blandito e accarezzato da ognuno, che fanno nausea le tante cose riferite dagli scrittori della sua vita. Basti ch'era divenuto un uomo di moda e il delirio della moda andò tant'oltre, che facendo un giorno il ritratto del re, avendogli acconciata la capigliatura in un certo suo modo, tutti incontanente, per far la corte al re, e all'artista, seguitarono quell'accomodatura di capelli, che fu chiamata alla Bernina.

Non fu il Bernini meno onorato morto di quel che era stato onorato vivo: e senza dire della sontuosità dei funerali, che accompagnarono il suo trapassare da questa vita, le penne de' letterati, dice il Baldinucci, si stancarono in comporre elogi, sonetti, canzoni ed altri eruditi versi latini e volgari.

Il discepolo più caro ed affezionato al Bernini fu Mattia de' Rossi romano, che gli succedette nella maggior parte de' suoi ufficii e in quello altresì di architetto di S. Pietro. Molto l'amò e onorò il buon papa Innocenzo XII. Onorato e premiato fu altresì dal re di Francia, che l'aveva fatto andare a Parigi,

per porre in esecuzione alcuni disegni del Bernini, e se non era la guerra, avrebbe posto mano alla fabbrica del Louvre, di cui fece il modello. Morì l'anno 1695, e nello stesso anno morì pure quel suo cugino Giovanni Antonio de' Rossi, a cui si riferisce il disegno del palazzo Altieri, uno de' più vasti e dei più belli che sieno in Roma per interna ed esterna magnificenza. Chi cercò di sottrarsi alla dispotica autorità del Bernini fu Alessandro Algardi bolognese (1602—1654). Cercò egli di trasportare nella scultura que' modi, che avevano in pittura usato i Caracci, e Domenichino, appo i quali erasi educato e formato il gusto. Ma chiunque avesse voluto essere allora non tutto berninesco, era certo di non venire in fama, o di ottenerla tardi e con difficoltà. Così intervenne anche all'Algardi, il quale andò quà e là mendicando una sorte che non ebbe mai lietissima. Se il Bernini non avesse mantenuto nelle arti quel tirannico imperio che abbiamo detto, chi sa se l'Algardi non avesse operato in pro della scultura, quello che pochi anni avanti avevano i Caracci operato in favore della pittura? Ma quando vennero il Barocci, il Cigoli e il Caracci, la pittura proprio basiva, e per conseguenza fu ad essi facile in quel languore di tirarla su e rinvigorirla: dove che l'Algardi ebbe che fare con un' arte, che non se ne iva in languore, ma sì bene in pazzia, e col far atti da pazzo levava gran rumore di sè, e di-

vertiva il secolo plaudente alle stravaganze. Non sarebbero bastate tutte le catene del mondo per ritenere la scultura e l'architettura nel furore in che erano per opera del Bernini e del Borromini. Quindi è che sebbene l'Algardi non apparisse servile alle convenzioni berninesche, e mostrasse anzi uno stile migliore di quello degli altri coetanei, pure dal vizio comune di far uscire la statuaria dai confini, che a lei furono dalla stessa natura prescritti, non si ritenne, inclinando anch'egli soverchiamente al pittoresco, e quantunque da gran maestro, ancor egli delirò per esser nuovo, e così rendersi amica e favorevole l'età che era tutta assorta nell'ammirazione del Bernini.

Di ciò facciano fede le sue opere nella romana basilica di S. Pietro, che sono le sue principali; avendovi posto tutto sè stesso, dovendo competere con quasi tutti gli scultori ed architetti viventi, che nell'immenso tempio avevano inesauribile materia di lavoro; e nelle vastissime e magnifiche sepolture papali, lasciavano il maggior testimonio dei delirj del loro ingegno. Il sepolcro di Leone XI, opera dell'Algardi, non manca, al solito, di magnificenza: ma quella statua del papa seduto sopra del monumento co' lembi del piviale su' ginocchi, è d'una gravezza disdicevole, e le due figure della regia Maestà e della Liberalità avviluppate in quei brutti panneggiamenti, ed eseguite da due suoi sco-

lari, stanno piuttosto a ingombro, che a grandezza del monumento.

Ma che diremo del gigantesco bassorilievo dell'Attila, che si vede, in S. Pietro nell' altare di S. Leone I? Se il lungo, e il largo e il profondo dovessero dar norma a giudicare delle opere, bisognerebbe dire esser questa la più bella, o delle più belle che mai uscisse dall'ingegno degli scultori. E in fatti allora che in gran parte si giudicava dalla grandezza della mole e dalla quantità del lavoro fu vantata come un prodigio dell'arte, per il quale chi si fosse mosso da lontani paesi per vederlo, avrebbe bene speso il tempo e il disagio. Oggi questa lode, data dal Baldinucci, quando il giudicare in arte non era più retto dell'operare, nessuno ripeterebbe, comecchè ancor oggi guardando l'enorme composizione dell'Algardi, è forza confessare, che se mai fu gente il cui ingegno apertamente spiccasse in opere apertamente non commendabili sono i secentisti; nati al bello e al grande, e dal bello e dal grande sviati per eccesso di troppo cercarne.

E di qual altro secolo si può raccontare questo miracolo: che uno scultore divenuto cieco seguitasse a lavorare non solo, ma a fare ritratti di naturale somigliantissimi, come per avventura non facevano quelli che vedevano? La cosa in vero sembra favolosa, e per tale sarebbe da ritenere se il Baldinucci non ci assicurasse di aver egli stesso veduto

lavorare Giovanni Gonnelli, detto il cieco da Gambassi, piccolo castello nel territorio di Volterra, il quale dopo aver imparato l'arte da Pietro Tacca scultore, perdette la luce degli occhi in età di 20 anni. Nè avvilito e impedito dalla cecità lasciò i ferri; e facendo, come dice lo storico, che l'ufficio degli occhi facessero le mani, lasciò opere, che, non che a un cieco, avrebbero fatto onore a uno che cieco non fosse stato.

Se il bassorilievo dell'Attila è il maggior monumento dell'ingegno dell'Algardi, nelle opere di scultura, la romana villa Panfilj *) è il testimonio più splendido del suo ingegno in cose d'architettura. Egli avuta la commissione dal principe D. Camillo, nipote di papa Innocenzo X, non solo fece quel comodo palazzino, imitando una pianta del Palladio, ma diede altresì il disegno per le fontane, per i viali, e per ogni altra dilettevole vista, che per la leggiadria di tutte queste cose, fu detta Bel respiro. Ancora in questa villa si conosce che l'Algardi avrebbe per indole e per educazione dirizzato il suo ingegno a far bene, se il gusto del tempo non l'avesse travolto.

La infinita turba dei borromineschi, de' berni-

---

*) La villa Panfilj, un miglio fuor di Roma, è oggi proprietà dei Doria. Nel 1849 la sua elevata posizione, convenne a Garibaldi e ne fece un quartiere. In seguito fu occupata dai francesi.

neschi, e degli algardisti, ammorbò così il secolo decimosettimo, che più nelle statue e nelle fabbriche non fu veduto segno di buona arte. Almeno il Borromini, il Bernini e l'Algardi, ancor quando deliravano, mostravano novità e ingegno straordinario, e colla novità e coll'ingegno straordinario, si attiravano l'ammirazione dei coetanei; ma i seguaci di loro non seppero neppur delirare, e ricopiando i delirii dei maestri s'appigliavano al peggio; tal che in essi era abuso senza originalità, stravaganze senza risoluzione di fantasia. Se Roma fu nel seicento la sorgente del manierismo per le arti, diversi rigagnoli da quella uscirono, che si condussero ad infettare le altre città d'Italia: primieramente perchè la fama del Bernini tirava colà artefici d'ogni paese, e poi perchè nelle altre città non eran minori le cause morali, che procuravano o almeno alimentavano l'artistico pervertimento.

CAPITOLO VIII.

Alcuni pittori sostengono alquanto la buona pittura in mezzo ai manieristi e ai tenebrosi.

SECOLO DECIMO OTTAVO.

Pietro da Cortona — Carlo Maratta — Luca Giordano — Francesco Solimene — Carlo Cignani — Lorenzo Pasinelli — Giovanni Battista Tiepolo — Sebastiano Ricci — Antonio Canal detto il Canaletto.

Come le arti sono l'una di utile e d'incremento all'altra, quando alla perfezione son volte, così rie-

scono di pregiudizio scambievole, quando per la via opposta sono incamminate. E così fu nel seicento. Già le stesse cause morali e politiche, che tiravano la scultura e l'architettura allo stravagante e all'affettato, producevano il medesimo effetto rispetto alla pittura. In oltre come le dette due arti per cercare eccessivamente e stranamente il pittoresco, vie più si alteravano e ammanieravano, così la pittura per acconciarsi a quelle immense sale sopraccariche di bizzarri e deformi ornamenti e di statue contorte e svolazzanti, dava ne' medesimi eccessi.

Ma perchè più in particolare si conosca donde mosse l'ultimo ammanieramento della pittura nel seicento, fa mestieri aver quì in memoria le cose da noi mostrate più sopra, cioè come nel principio del secolo di cui parliamo, mercè degli esempi del Barocci, del Cigoli, e dei Caracci, si vide in ogni parte d'Italia un contrasto notabile e vittorioso alla languida e uniforme maniera dei seguaci del Buonarroti: e poichè l'antidoto era nel vivo colorire, e nel gagliardo ombreggiare, per ridonare alla pittura vaghezza e rilievo, così in queste due cose maggiormente studiarono i pittori: e qualcuno, e forse i più come accade, andarono tropp' oltre e al nero e al grave inclinarono. Dal che chiaro si conosce, che nelle arti, come in ogni altra cosa, il brutto e il cattivo viene sempre da una massima buona, spinta troppo innanzi. Eccellente massima era rinvigorire

il colorito e il chiaroscuro: ma questa stessa massima abusata (e abusata da' secentisti, che non conoscevano freno negli abusi) fece nascere dove una setta di pittori tenebristi, e dove di sfacciati coloristi, che poi tutti trascinava alle maggiori bizzarrie e scorrezioni, l'ardente desiderio di novità, che dominava il secolo.

Come la scultura e l'architettura sostennero la capricciosa tirannia del Bernini, così la pittura ebbe nel medesimo tempo a patir quella di Pietro Berrettini (1596 - 1669), che dalla patria è meglio conosciuto per Pietro da Cortona Costui andato a Roma da giovane a studiar l'arte, si trovò in quella città nel tempo per l' appunto che il Bernini dava colla sua autorità riputazione e fortuna agli artefici d'ogni genere. Dotato il Cortona d'un ingegno quale allora ci voleva per piacere al bizzarro e travolto secolo, potè subito aprirsi la via nella grazia e nell'amore del Bernini. Quindi l'uno potentissimo protesse e favoreggiò l'altro, perchè sopra tutti col nome e colla fortuna soverchiasse Portato com' era il Cortona e dal secolo e dall'ingegno al macchinoso, non gli pareva di mai grandeggiare abbastanza. Di quì nasceva che ai volti dava quelle fattezze sproporzionate, ai corpi quelle attitudini esagerate, e ai panneggiamenti un andare tutto capriccioso e sconvolto. Pareva che si studiasse di sformare la natura, sforzandola a cose ch' ella non può nè vuol

fare; ed il secolo che era come nauseato di veder figurata la semplice natura, applaudiva maggiormente a quelli, che più stranamente la figuravano: e lungamente e immensamente applaudì al suo Cortona: per quanto a questo straordinario ingegno non negasse ammirazione anche la posterità: imperocchè nessuno meglio di lui seppe nascondere i vizii dell' arte sotto la coperta di tali pregii, che anche l'artista più gastigato e schifiltoso è costretto a goderne. La negligenza quasi sparisce sotto quel gran brio di facile e disinvolto pennelleggiare: le scorrezioni del disegno, vengono quasi tolte alla vista da quell' artifizio tutto suo di far perdere i contorni nelle continue e ammassate sfumature, e mentre il colorito, chi ben considera, manca spesso di verità e di forza, segnatamente nelle carnagioni, alletta d' altra parte e seduce e quasi rapisce per quella floridità e pratica di unire e maneggiare le tinte, segnatamente negli affreschi. E chi nel riguardare i suoi quadri d' ogni grandezza, e segnatamente quelli nelle volte, nelle cupole e negli sfondi, non resta sorpreso dalla fecondità delle invenzioni, e dal modo facile e accorto, con cui egli scompartisce le storie, giovandosi dei lumi. che a lui porgeva l'architettura, nella quale non meno che nella pittura era fondato ed esercitato come mostrano i diversi edifizii che in Roma e altrove furono col suo disegno innalzati? Chi in oltre non è tratto

da quella che il Lanzi chiama gradazione artificiosa per la quale sopra le nuvole, fa comparire la vastità degli spazii aerei? E da ultimo il possesso della scienza tanto difficile, del sotto in su, il mirabile giuoco di luce nelle volte che par proprio celestiale, la ingegnosa e spesso ardita disposizione delle figure, e per dire le molte cose in una, l'usare una maniera tutta sua e da nessuno accattata, chi non ammira, chi non è forzato a lodare nel Cortona?

Chi guarda nel palazzo Pitti, le cose che Pietro, invitato dal granduca Ferdinando II dipinse a fresco in varie camere, collegando in ognuna la mitologia con la storia; e altresì i macchinosi suoi dipinti in Roma in casa Barberini,*) ed il quadro lodatissimo della Conversione di S. Paolo a' Cappuccini (in Roma) forse che se fosse desidererar troppo oggi che rifiorisse un Raffaello o un Correggio, non avrebbe per avventura torto chi pur desiderasse che vi fosse, con tutto il suo manierismo, un Pietro da Cortona, e si devono compatire gli uomini del seicento, se finirono per non vedere nella pittura, altro bello che quello rappresentato loro dal Cortonese. Ne è maraviglia che avesse allora un sì gran numero di seguaci e d'imitatori: dalle scuole dei quali

*) Pitture allegoriche. La Gloria. È una delle prime opere dove il pittore faccia scomparire l'apparenza della volta.

uscì poi uno sciame di cortoneschi, che in Roma, in Toscana ed altrove si sparse.

A questo sciame se ne unì un altro, che fu quello de' Marattisti. Carlo Maratta o Maratti (1623—1713) nato in Camerino d'Ancona, e andato anch'egli a Roma da ragazzo, salì in gran fama, quando già Pietro da Cortona volgeva al suo termine, e nel pontificato di Clemente XI*) fu eletto a dirigere i molti lavori che quel papa ordinò in Roma e in Urbino. Il Maratta aveva studiato l'arte 19 anni sotto il Sacchi, romano (1598—1661) il quale gli aveva fatto prendere sì grande amore alle cose di Raffaello, che durò incredibili fatiche, perchè i miracoli delle stanze vaticane e della Farnesina**) si conservassero in fino a noi. Di che quali obblighi deve a lui la posterità non può dirsi abbastanza. Innamorato, adunque, di sì perfetti esempi era da aspettarsi, ch' egli non volesse delirare col secolo: e in fatti non vi delirò, ma della brutta pece non fu del tutto immune. Dalla natura aveva sortito

*) Albani, del ducato d'Urbino.

**) La villa Farnesina (villa Ghigi) acquistata a vil prezzo dal cardinale Alessandro Farnese verso la fine del secolo XVI (e perciò detta Farnesina) è oggi proprietà del re di Napoli. Il palazzo fu costrutto da Baldassare Peruzzi. Si ammirano alla Farnesina i molti affreschi di Raffaello. Cose mitologiche; le amarezze e persecuzioni di Psiche, la sua esaltazione al cielo ecc. ecc. La celebratissima Galatea.

un ingegno dissimile da quello di Pietro da Cortona; e dove questi era tutto dedito al macchinoso e amò la sollecitudine: il Maratta era più disposto a pitture da camera e da altare, e dell'accuratezza si pregiò infinitamente. Ma questa accuratezza lo tirava spesso al minuto, e quel che è più gli toglieva energia e spirito. Forse il Maratta non ebbe ingegno abbastanza ardito per dare nelle stranezze, nè abbastanza temperato per tenersi nei limiti dell'ottimo: onde mentre abborriva di secondare i delirii del suo secolo, mancava di risoluzione per ricondurlo ai buoni principii. Avrebbe voluto fare, come fecero i maestri del secolo antecedente, e avrebbe nel tempo stesso voluto compiacere all'età in che viveva. Non era secondo il genio suo il dipingere cortonesco: e pure spesso ci si conformò per debolezza di spirito, e per non avere avuto ingegno sì potente da aprirsi una via che fosse propria.

Chi dicesse il Maratta un manierista forse non direbbe il vero, e molti gli moverebbero contro la sentenza del Mengs che affermò; avere egli sostenuto la pittura in Roma che non precipitasse come altrove: e citerebbe anche il Lanzi, che lo loda per quell'amabile e nobile modestia che diede alle Madonne (onde si acquistò il nome di Carlo dalle Madonne) per la graziosa leggiadria con cui fece gli angioli, e per le belle e devote arie che diede alle teste dei Santi.

Il Maratta è però accusabile per quella oscurità che sparse nei dipinti, affine di ridurre il lume ad un solo oggetto, tenendo troppo bassi i chiari delle altre parti: onde fu principio a quell' annebiamento che maggiormente involse le pitture de' suoi seguaci, come quelli che la sua massima portarono all' eccesso. In fine il Maratta non è savio abbastanza per stare coi migliori cinquecentisti, nè è sì pazzo, da sorprendere per novità.

Chi sorprende per novità, e scote e seduce con tutte le più godibili bizzarrie, e con un fuoco di prontezza che non si potrebbe riferire, è il napoletano Luca Giordano (1632 - 1705) che dalla velocità dell'operare (prima per bisogno di guadagnarsi la vita, e poi per abito fatto) fu detto dai napoletani Luca fa presto. Aveva egli imparato i primi principii dell' arte sotto il Ribera. Poi condotto a Roma da suo padre, fu dal medesimo acconcio con Pietro da Cortona. Or ponete un ingegno fervido come era quello di Luca Giordano, sotto un maestro come Pietro da Cortona, e bisognava che ne uscisse un pittore che a ragione fu chiamato fulmine della pittura: fulmine che quanto più abbaglia col lampo, tanto più scuote col tuono. Tre qualità ebbe il Giordano nel sommo grado: primieramente una prontitudine quasi miracolosa di concepire le cose, talchè, come anche di lui soleva dire il Solimene, vedeva il quadro,

quale doveva essere prima di cominciarlo: onde non aveva d'uopo di trattenersi per via a cercare i partiti, dubitando, come ad altri interviene. In secondo luogo una versatilità d'ingegno come nessuno forse mai ebbe: per la quale si piegava senza fatica a tutti gli stili più variati, rimpastandoli e contraffacendoli a modo suo. Quindi non si potrebbe dire ch' egli fosse imitatore di alcuno: ed anzi nel modo di colorire ed ombreggiare, cercò di essere affatto nuovo, non importandogli di essere sempre vero. L'abbagliare e il sorprendere erano le cose, cui egli principalmente mirava: e per esse trascurò spesso il disegno ed ogni regola d'arte. La sua massima era questa: è buon pittore chi piace al pubblico; e il pubblico s'incanta più col colorito che col disegno.

Ebbe in terzo luogo Luca una speditezza di mano pronta (ed è tutto dire) quanto l' ingegno. Raccontano della sua prestezza cose, che si dura fatica a credere; ma è certo che essendo in Firenze per dipingere la Cappella de' Corsini e la sala del palazzo Riccardi,*) fece a Cosimo III un gran quadro, in meno tempo ch' egli aveva speso a parlargliene;

*) Il palazzo Riccardi apparteneva ai Medici e fu la prima loro abitazione. Riccardo Romolo Riccardini, vi fondò la famosa biblioteca Riccardiana nel secolo XVI. Nello stesso palazzo l'Accademia della Crusca, tiene le sue adunanze.

onde Cosimo ebbe a dire: Questi è pittore fatto pe' sovrani. La qual lode, se lode può chiamarsi, ebbe altresì il Giordano in Madrid da Carlo II, che gli diede a dipingere gli appartamenti dell'Escuriale, e non sapeva intendere come in sì poco tempo, avesse fatto un sì sterminato numero di opere.

Più o meno i suoi dipinti risvegliano maraviglia per l'effetto di leggiadrissima pittura. Napoli, Roma e Madrid riboccano di sue opere, ma in Napoli vi ha di più che altrove, anzi non vi è chiesa che non mostri qualche suo dipinto, anteponendosi a tutti le mirabili storie a fresco nel Tesoro della Certosa. *) Avvenne pertanto che quanti erano in Napoli dipintori, furono tutti soverchiati dal Giordano e caccciatili di nido, (giacchè aveva dalla sua il gusto del secolo) padroneggiò la scuola napoletana, come il Cortona aveva fatto della romana. Tanto il Maratta, quanto il Giordano ebbero molti discepoli e seguaci. Quest' ultimo però ricusava di proporsi loro in esempio; anzi gli sgridava se volevano seguirlo; dicendo loro che si sarebbero rotti il collo a volargli dietro: e così fu.

Un altro pittore che allora ebbe grande autorità nelle cose dell' arte fu Francesco Solimene

*) Vi condusse varie storie, tolte dalla sacra scrittura Quella di Giuditta vittoriosa, accompagnata da numeroso corteggio, fu da lui fatta in 48 ore, nell' età d'anni 72.

(1657—1747), detto l'abate Ciccio, nato in Nocera, luogo poco lontano da Napoli. Costui fu amico insieme e competitore del Giordano, e come fu meno singolare di lui, così anche riescì più regolato. Ebbe i primi principii dell'arte da un certo Francesco di Maria, che per aver troppo allora voluto cercare la gastigatezza del disegno, rimase oscuro, e soperchiato dal Giordano. Poscia il Solimene si volse al Cortona: piacquegli inoltre la maniera guercinesca del Preti, e a quella si avvicinò, cercando d'ingentilirla. Da ultimo volle seguitare i modi del Lanfranco, ch'egli chiamava il maestro. In somma da tutti prese, e si formò uno stile, che lo mostra ingegno assai pieghevole a tutte le maniere. La quale pieghevolezza al contraffare notasi essere assai propria dell'ingegno de' napoletani: e non solo nelle cose della pittura, ma in qualunque altra arte e disciplina.

L'abate Ciccio ebbe una numerosissima scuola, che si diffuse in tutta l'Italia, e finì di appestar l'arte già infetta, riducendola ad essere piuttosto abbozzatrice, che operatrice di pitture: effetto dell'abuso accreditato dal Giordano e dal Solimene *)

*) Il Solimene pinse fino nell'avanzata età di novant'anni, e sparse le sue opere per tutta l'Europa. Nomineremo i suoi Santi Cirillo, e Giovanni Grisostomo, pinti a fresco nella cattedrale di S. Genaro in Napoli. È pur celebre il di lui affresco dell'Eleodoro cacciato dal tempio nella

del tratteggiare e non finire, divenuto eccesso nella lunga progenie de' loro discepoli e seguitatori, che meglio si direbbero insudiciatori di tele.

In Venezia si trovarono, in quel tempo, tante maniere diverse, quanti erano quelli che dipingevano. Il che fu cagione che in tanto mescolamento e subbuglio di stili differenti e spesso contrarii, non rimanesse ombra del bel colorire veneto, e il manierismo sempre più si dilatasse e fortificasse.

Le scuole di pittura in Lombardia e nel genovese seguitarono la sorte delle altre. Ancora in queste scuole vi fu alcuno, che non tenne gli occhi chiusi al buono dell' arte; ma quì ancora prevalse e signoreggiò il manierismo, che era nei più, e nell' indole del tempo. Nè dee recar maraviglia che l'arte fosse allora dappertutto in balìa de' manieristi e de' tenebristi, dacchè non riuscì a toglierla da quel fango la scuola bolognese del Cignani. Proprio Bologna ha in ogni età esercitato l' uffizio di riformatrice: e quanto potesse coll' opera dei Caracci, già fu da noi dimostrato. Sulla fine del seicento e il principio del settecento, vedendo a qual termine di corruzione era venuta l' arte, volle riassumere il medesimo uffizio di riformatrice, e fondò una nuova Accademia che fosse quasi un retaggio di quella

---

chiesa al Gesù Nuovo, o Trinità Maggiore, nella stessa città.

de' Caracci. Intendiamo parlare dell'Accademia Clementina, che ebbe principio e progresso nel 1708, regnante Clemente XI e della quale fu capo e principe Carlo Cignani bolognese (1628—1719). Costui nella riforma ebbe un pezzo compagno Lorenzo Pasinelli della stessa Bologna (1629—1700) giudizioso imitatore delle cose di Paolo Veronese: poichè collo splendore del costui pennello congiunse la dottrina de' Caracci suoi antenati ed esempi. Ma era appena cominciato il secolo decimottavo che il Pasinelli uscì di vita, ed al solo Cignani rimase il peso e la gloria del creato magistero. Aveva egli studiato, ne' primi anni, sotto l'Albani, e in quella scuola erasi addentrato nelle massime e negli esercizii dei Caracci: onde quando poi si mise a dipingere fece vedere ch'egli nel comporre, nel disegno, nell' esprimere le cose, nell' unire i colori e in ogni altra qualità, era un seguace di quanto avevano detto e praticato que' sommi maestri. Così il suo esempio avesse fruttificato come quello de' Caracci: ma bisogna dire che allora il manierismo erasi in guisa abbarbicato che non c' era più verso di sterparlo: imperocchè sebbene nel Lanzi e in altri scrittori troviamo elogi non piccoli di Giovanni Burrini, di Gio. Gioseffo del Sole, di Donato Creti, di Aurelio Milani, di Gio. Pietro Zanotti, di Giovanni Viani, di Marcantonio Franceschini, di Luigi e Francesco Guaini, di Giuseppe Maria Crespi soprannо-

minato lo Spagnuolo, di Gio. Antonio Lazzarini, di Francesco Mancini e di Marco Benefial; parte de' quali furono discepoli del Pasinelli e del Cignani, e quasi tutti accademici clementini, egli è da fare dei detti elogi un conto sempre rispettivo all'età in che i riferiti maestri operarono ed insegnarono: e respettivamente all' età loro, meritano lode e commendazione grandissima: ma se delle loro opere si facesse un diligente ed assoluto esame, si vedrebbe forse che la maniera del Pasinelli e del Cignani piuttosto scapitò che acquistò ne' seguaci, e quel che è poi certissimo, i frutti delle loro scuole riescirono sempre più insipidi e acerbi.

Similmente il Lanzi loda ed esalta i Gio. Battista Tiepolo (1692—1770) e Sebastiano Ricci (1659 o 1660—1734) che fiorirono tra i veneti, ma nessuno oggi spenderebbe una somma per fare acquisto de' loro quadri: ben crediamo che ognuno oggi acquisterebbe, anche a caro prezzo un Canaletto. Qual caro pittore fosse Antonio Canal, detto comunemente il Canaletto, e come egli sopra ogni altro sapesse intendere i migliori effetti della natura nelle vedute delle città, non è persona colta che lo ignori. Nato in Venezia seguitò per alcuni anni la professione paterna, di pittore di teatri. Poscia andato a Roma si mise a dipingere gli avanzi degli antichi edifizii, facendone dei quadri diversi, che piacquero infinitamente. Tornato in patria tutto si diede

a studiare e a ritrarre le mirabili bellezze di quella città singolarissima, dove giunse coll'arte a tanta perfezione, che guardando i suoi dipinti, par di essere in Venezia. Tanta è la illusione del naturale! Ad ottener la quale con esattissima prospettiva, dicono che si servisse della così detta camera ottica: insegnando per altro il vero uso che convien fare di questo mezzo, che facilmente abusato, guasta ogni bellezza e verità: onde in ciò come Antonio fu il primo, così fu maestro d'ogni altro.

Parecchi quadri del Canaletto si trovano con varie vedute di Venezia: pare non di meno che la più bella, e altresì la più nuova, sia quella del canal grande con la vista, nel mezzo, del ponte di Rialto, e dalle parti, di quella continuata serie di palazzi e d'altri edifizii, che non si crederebbe essere stata opera d'uomini, se le storie non ci mostrassero che quegli uomini che fabbricarono e ingrandirono Venezia, erano d'un'altra specie che i presenti. Più volte dal Canaletto fu ripetuta la detta vista, e sempre in modo maraviglioso: cioè in modo che per il brio del pennello, per la trasparenza de' colori e delle ombre, e per la perfetta e graditissima imitazione del vero, non a torto egli fu riconosciuto principe in questo genere di pittura.

Il Canaletto è l'ultimo gran nome della scuola veneziana. In ogni scuola abbondarono allora artefici alla pittura inferiore, come a dire di fiori, di

frutta, di animali, di bambocciate, e soprattutto di prospettive, nelle quali pare che l'ingegno e l'opera degl' italiani sapessero unicamente ritrarre il vero: imperocchè nella grande pittura delle storie, come notammo, tutto era ammanieramento. Nè soltanto nella pittura, ma nell'architettura e scultura altresì, delle quali diremo brevemente.

CAPITOLO IX.

Le arti dove più, dove meno si mostrano sprofondate nel manierismo.

Carlo Fontana — Alessandro Galilei — Ferdinando Fuga — Niccola Salvi — Luigi Vanvitelli — Raffaello Mengs — Giovanni Vinckelmann — Pompei Battoni — Antonio Canova.

Quantunque in Roma sul cominciare del decimo ottavo secolo, le grandi occasioni al fabbricare, fossero alquanto scemate da quel ch' elle erano nel seicento, pure i pontificati d'Innocenzo XII, di Clemente XI, d'Innocenzo XIII e di Benedetto XIII e soprattutti di Clemente XII non furono sterili di lavori architettonici.

Primeggiava nel confine dei due secoli Carlo Fontana (1634—1714) comasco di patria e romano di domicilio. Aveva egli appresa l'arte dal Bernini: e pare che da lui avesse altresì ereditato e l'ingegno capacissimo di abbracciare qualunque più smisurata impresa; e la fortuna di godersi i maggiori favori

dei principi. Molto era stato adoperato da Innocenzo XI*) e fin d'allora avea mostrato che se dal maestro aveva attinto le stravaganze e le licenze dell'arte, aveva ancora imparato ad essere dottissimo e ingegnosissimo nei modi del solido costruire. Di che diè una solenne prova nel dileguare alla presenza di molti architetti e ingegneri chiamati a consulta dal papa, il timor risvegliatosi in Roma, che la cupola di S. Pietro pericolasse: e prese quell'occasione per far noto, in una larga descrizione della basilica Vaticana, un suo disegno per l'abbellimento della piazza di San Pietro; ma i tempi principiavano ad essere contrarii a mandare ad effetto grandi e dispendiosi disegni, onde quello del Fontana, che per verità era grandiosissimo e dispendiosissimo, non ebbe effetto.

Ben vi sono altre opere sue che per vastità e dispendio possono ancora riguardarsi una continuazione dell'operosissimo e prodigo seicento. Le cappelle Ginetti a Sant'Andrea, della Valle, e quella de' Cibo a Santa Maria del popolo: la cupola, l'altar maggiore e gli ornati della Madonna de' Miracoli: la chiesa delle monache di Santa Marta: la facciata della Beata Rita, e quella di San Marcello al Corso: il deposito della regina Cristina di Svezia: il palazzo Grimani: il palazzo Bolognetti: la fontana di Santa Maria a Trastevere, e quella in piazza

*) Odescalchi, milanese.

di S. Pietro: il teatro detto Tordinona: la immensa fabbrica di S. Michele a Ripa: la cappella del battesimo in San Pietro: i granai nella piazza di Termini: il portico di Santa Maria in Trastevere: la gran vasca della fontana di San Pietro in Montorio ecc. ecc. sono tutte opere che il Fontana lasciò in Roma sotto i pontificati d'Innocenzo XII *) e di Clemente XI: pontefici che crebbero a Roma edifizii e monumenti di splendida carità. Se le arti volgevano sempre più in basso, non era per difetto di protezione, giacchè da pochi principi elle furono così amate, come dai due ultimi nominati pontefici. Innocenzo XIII **) visse poco e non ebbe tempo di far condurre grandi opere. Benedetto XIII ***) che gli succedette, condusse una vita affatto dimessa e tutta data ai pensieri del cielo, ma sotto papa Corsini (fiorentino), che si chiamò Clemente XII, tornò l'architettura a rizzar monumenti di pubblica grandezza. Una solenne concorrenza si aperse per la facciata di San Giovanni Laterano: per la quale furono presentati ventidue disegni, essendo che quanti erano allora architetti di nome, furono invitati a concorrere: e concorsero principalmente i fiorentini Alessandro Galilei e Ferdinando Fuga: i romani Niccola Salvi e Luigi Vanvitelli. Il giudizio fu dato dagli accade-

*) Pignatelli, napoletano.
**) Conti, romano.
***) Orsini, romano.

mici di S. Luca nella sala del Quirinale: e pare, secondo che si trova scritto in certe memorie del Vanvitelli, che fossero da quelli giudicati per migliori un disegno di esso Vanvitelli e uno del Salvi, ma per essere il Galilei della stessa patria del papa, fu ad ogni altro anteposto, e in compenso fu dato al Salvi la fabbricazione della fontana di Trevi, ed al Vanvitelli la fondazione del porto d'Ancona. Quale riuscisse l'opera del Galilei (1691—1737) veggiamo ancora. Ricca e ammanierata. Vi si vede il solito frantume e saliscendi di colonne, di piedestalli e di cornici. Gli altri non avrebbero certo fatto meglio, nè altrimenti.

Grande strepito nel pontificato di Clemente XII, fece la fontana di Trevi architettata dal Salvi (1699—1751). E certamente per lo sgorgo immenso e impetuosissimo di quella bell'acqua, che rassembra un fiume d'argento, è cosa assai strepitosa e maravigliosa, e da far piacere a chiunque passa e si conduce per qnella via. Ma la ricca e piuttosto grandiosa architettura rimpiccolisce e divien goffa in quel brutto ed angusto luogo, circondato da casacce che l'opprimono. Ciò non di meno e in mezzo ai consueti difetti dell'arte, niente di più magnifico e di più notabile di detta fontana, fu fatto in Roma in quel secolo.

Il porto d'Ancona, per il quale fu adoperato il Vanvitelli (1700—1773), fu anch'esso una grande

e strepitosa, impresa segnatamente per quel lazzaretto pentagono, che vi piantò. Per queste opere di vastità e di solidità gli architetti d'allora, delle cose meccaniche e idrauliche intendentissimi, riescivano maravigliosamente. Mentre il Vanvitelli era in Ancona, fece diversi disegni per chiese e cappelle. Nè solamente per quella città, ma per Macerata, Pesaro, Foligno e Siena. Tornato a Roma, oltre a parecchi lavori, porse mano alla costruzione della grandissima fabbrica di S. Agostino e ridusse allo stato che ora si vede la chiesa della Certosa. Ma una gran fabbrica ai tempi di Clemente XII in Roma, fu il palazzo della consulta in piazza del Quirinale, opera del Fuga (nato nel 1699) il quale altresì architettò il vasto e superbissimo palazzo che papa Corsini, fece innalzare per la sua famiglia in via della Longara.

Il Vanvitelli ed il Fuga, furono invitati a Napoli da Carlo III ed ivi adoperati in grandi imprese. È nota la villa reale di Caserta del Vanvitelli, giacchè non è forestiere che tragga a Napoli, il quale non si conduca a vedare detto palazzo; e vedutolo non resti maravigliato e dalla immensità della fabbrica, e dalla sontuosa sua ricchezza.

Venuto al pontificato Benedetto XIV: uomo di mente e di cuore rarissimo; in tempi d'intolleranza e d'ipocrisia, specchio di tolleranza e di virtù, la cui esaltazione fu un gran bene per i buoni, e un

gran male per i tristi: seguitarono in Roma le occasioni per gli architetti: fra i quali il sopraddetto Ferdinando Fuga, fu molto adoperato. Sebbene però al tempo di papa Lambertini (bolognese) non restassero in Roma inoperose le arti, pure bisogna confessare ch'elle furono più impiegate in accrescimenti ed abbellimenti di edifizii già eretti, che per l'innalzamento di nuovi monumenti: oltre di che il molto già fatto, toglieva di far maggiormente. Principiava altresì a venir meno l'ardore per le grandi imprese e l'operare, cominciava ad essere rallentato dalla querula saccenteria: cioè dal parlare e dissertare più che dal fare.

Il dire di tutti gli architetti e fabbricieri ci condurrebbe ad essere soverchie, e ad annoiarvi col replicare le stesse osservazioni. Già avete potuto vedere quanto il secolo fosse volto al pessimo.

Il Milizia, che scriveva al tempo di Pio VI, fa molti lamenti per l'architettura del suo tempo, e in una sua lettera afferma che poco o nulla si faceva, e quel poco si faceva a capricci: e il vicentino Francesco conte di Sangiovanni scriveva nel tempo stesso al Milizia, dandogli contezza dello stato d'architettura nella superiore parte d'Italia: e dopo aver parlato del vasto e ricco teatro della Scala in Milano*) e mostrato che il Piermarini, che ne fu

*) Fu cominciato nel 1778 e finito in meno di due anni. È il più vasto di tutti i teatri d'Italia.

architettore, aveva fatto conoscere quanto fosse in dietro nell'arte, aggiunge che nondimeno costui era colà tenuto in grande stima e andava empiendo Milano di tante di quelle benedette fabbriche alla francese, che non solamente non adornano, ma anzi deturpano quella grande e maestosa città: accennando ai palazzi de' Belgiojoso, de' Litta, de' Clerici, de' Cusani, degli Annoni, de' Greppi, de' Melleri, de' Pezzoli; e più che a questi all'immenso palazzo Brera.*)

Se la grande e bella architettura dopo la metà del settecento era come spacciata, non era meglio in vigore la statuaria, anzi era a sì misera condizione ridotta, che come dice il Cicagnora, non si facevano più che ristauri per gli stranieri o per il Museo Vaticano, ovvero mediocri copie di cose antiche. In conclusione la pittura, l'architettura e la scultura, erano in terra sformate e languenti. Proprio nelle arti del bello era un abbassamento a somiglianza di quello in che pure erano cadute le lettere. Non che quell' età non avesse uomini dotti, eruditi e giudiziosi, che basterebbero il Maffei, il Muratori e il Tiraboschi, per farle onore e onore grande. Ma ciò che è forma di stile (nel che pro-

---

*) Il palazzo Brera, palazzo delle scienze e delle arti è, colla biblioteca Ambrosiana, la grande maraviglia artistica di Milano. La biblioteca conta 200,000 volumi.

prio si manifesta il gusto d'una nazione) era come nelle dipinture, nelle statue e negli edifizii affievolito e alterato.

L'istituzione arcadica (accademia fondata in Roma l'anno 1690) cominciata con buon fine e con ottimo successo dal Crescimbene, dal Gravina e da altri valenti uomini; ma poco, a poco ridotta ad inacquare l'ingegno con ogni sorta d'inezie, melansagini e piaggerie, e l'influenza della letteratura francese, contribuirono non poco a corrompere la purità del gusto e della lingua italiana.

Varcato però il secolo decimo settimo, dopo la famosa e lunghissima guerra di successione, fu veduto in ogni disciplina e in ogni arte, l'ingegno risorgere e ravvivarsi, e mentre il Beccaria e il Filangeri soccorrevano da una parte, di savie dottrine ai bisogni della legislazione, Raffaello Mengs, Francesco Milizia e Giovanni Vinckelmann, alzavano la voce contro gli abusi, che avevano condotto le arti a quello stato di rovina estrema, e di regole e di norme facevano dono agli artisti: ma essi non produssero l'effetto dei primi. Il Mengs (1718—1779) il quale fu allora un vero riformatore, e nella riforma un assoluto legislatore dell' arte, si diè troppo alla speculazione. Qual divario da lui ai Caracci! Questi dettavano leggi e precetti; ma più coll'esempio del proprio operare mostravano in che veramente consista la perfezione dell' arte; e più col-

l'esempio, che co' precetti impedirono che quella precipitasse. Il nostro tedesco fu pittore ed operò anch'egli e dalle sue opere riportò onori e onore. Chi non ammira, tra le sue opere, il Parnaso che lasciò dipinto in villa Albani?*) Ma le pitture del Mengs non erano tali da poter operare una felice rivoltura nel regno delle arti, come quelle di Annibale Caracci. Studiando e imitando, egli fu pittore; privo per conseguenza, di quella risoluta e diffusiva energia, che bisognava per iscotere e ridestare quelli, che nel lezzo artistico si erano addormentati. In somma egli fu più efficace cogli scritti, che colle opere: e nessuno forse adombrò ne' suoi libri l'immagine del perfetto artista come il Mengs. Però i molti e diversi suoi trattati, sono il frutto d'una gran dottrina e d'un gran senno.

Per la sua lusinghiera teorica del bello ideale ebbe il tedesco seguaci molti ed operosi: i quali poi la detta teorica volendo ridurre a pratica, e ad una pratica facile e pronta, si diedero a studiare e quindi a dipingere le statue antiche, nelle quali ve-

---

*) I francesi, al tempo delle loro rapine, mandarono a Parigi 294 lavori di scultura, tolti dalla suddetta villa. Nel 1815 furono resi al principe Albani, il quale, non volendo assumersi le spese di trasporto, ne vendette una parte al re di Baviera. Tuttavia la Galleria Albani restò abbastanza ricca, per occupare il primo luogo dopo quella del Vaticano e del Campidoglio. Dal 1839 la villa appartiene al conte di Castelbarco, milanese.

devano incarnata la predicata bellezza ideale. A favorire questa comoda e vagheggiata usanza servirono immensamente le scoperte fatte nei dissotterramenti di Ercolano e di Pompeia, che tanto lustro accrebbero al napoletano regno di Carlo III.

Giovanni Vinckelmann, emporio di cognizioni, guidò spesso la penna ed il pennello del Mengs, ma più spesso il Mengs radrizzò e condusse il giudizio del dottissimo antiquario: il quale avendo per il primo compilato una storia delle arti antiche, e lumeggiato le sue opinioni, presso a poco come quelle del Mengs, coll' autorità de' monumenti di Grecia e di Roma, non è a dire quanto per sua opera si dilatasse e abbarbicasse fra gli artisti d'ogni specie lo studio e la imitazione dell'antico. Dall'una all'altra banda d' Italia, fu gridato e ripetuto che tutto il bene e tutto il bello era nel ricopiare i marmi che la bellezza greca figuravano. Laonde lo studio della viva natura fu quasi messo da parte: e le arti divennero belle d'una bellezza antica, non per indole propria, ma per imitazione servile. Un altro fatto s'aggiunse perchè l'arte si raffreddasse per via di servile imitazione; e questo fu il gran riprodurre che allora fece l'intaglio in rame, le opere de' sommi maestri e segnatamente di Raffaello. Nessuno ignora come allora cominciasse Raffaello Morghen e crearsi quel principato di classica incisione, che nessuno mai ha potuto contrastargli, e a cui il mondo deve che

24

le sublimi glorie della pittura italiana, si godessero da ogni generazione di persone. Ora il vedere per ogni cosa in istampa Raffaello, era causa che gli artefici, inclinati già a copiare, si andavano abituando a riprodurre fedelmente le sue invenzioni e le sue immagini, per la stessa ragione, che erano tratti a ritrarre le statue. Conosciamo il bello, sappiamo dov'è; dunque approfittiamone, facciamolo nostro.... E quì era l'inganno: perchè detto bello rimaneva sempre a chi essi l'avevano tolto: e passato nelle loro opere, cessava d'esser bello: non essendovi quello che è il massimo pregio dell'arte, anzi quello che fa che l'arte sia arte bella: il desumere cioè ogni bellezza dalla viva natura.

Il vedere delle statue e delle stampe colorite, comecchè le une e le altre fossero opere di nobilissimi e maravigliosi ingegni, doveva col tempo, generar noia e indifferenza: e così fu in realtà. Non si poteva dir male di que' ripetitori delle invenzioni raffaellesche, e di quei coloritori delle statue greche: anzi era forza lodarne lo scelto contornare, il nobile panneggiare, il dignitoso atteggiare, e in fine ogni decoro e proprietà d'invenzione e di costume: ma con tutto ciò niente era che movesse ed eccitasse, mancando la qualità principale ed essenzialissima, cioè il ritratto del vivo; per lo che avvenne che dove le opere stravolte dei secentisti produssero dispetto e avversione, quelle compassate de' rifor-

matori fecero sonnecchiare; e da quel genere di fare, mosse in gran parte quella indifferenza, che oggi è giunta al colmo per le arti belle: imperocchè non potendosene dir male, e d'altra parte non provandosene quel diletto che sveglia e scote, si andò adagio, adagio perdendo l'amore alla grande pittura, e in quella vece si volse l'appetito alle stampe, alle litografie, agli acquarelli, alle miniature, ai disegni per Album ed altre simili cose.

Ma riconducendo là, donde è mosso questo nostro discorso, cioè al principio della riforma, operata principalmente dagli scritti del Mengs, del Milizia e del Vinckelmann, non ostante gl'inconvenienti accennati, bisogna dire che senza di essa non sarebbe stato mai possibile levar l'arte da quel bruttissimo stato in cui era caduta verso la metà del settecento, ed altro mezzo allora non c'era, che quello d'indirizzarla all'imitazione dell'antico figurato nei marmi. I quali oltrechè agevolissimamente si porgevano al ritratto che ne facevano gli artefici, per essere cosa immobile, allettavano e seducevano con quella bellezza ideale: che certo era un potentissimo antidoto all'ignobile e triviale maniera di quegli artefici da osterie.

Ancora le lettere riformate dagli arcadi languivano, e facevano languire il secolo: ma per le lettere sorse finalmente un Parini, *) sorse un Al-

*) Di Bosisio nel milanese 1729—1799.

fieri: *) i quali alle melenserìe e piaggerìe de' pastorelli e delle mandrie d'Arcadia, contrapposero una poesia alta e sublime: che fu come un fuoco elettrico, che scosse e ravvivò la tórpida età, e quasi la costrinse a vergognarsi dell'ozio in che poltriva.

Tornando alle arti del disegno non vuolsi altresì tacere che elle dipendevano troppo dalla qualità dei tempi e dei costumi. Che meschinità di volti, che miseria di vestire, non erano principiate col secolo decimo ottavo? La mollezza che affievoliva gli animi, svigoriva non meno e alterava i corpi, i quali non avendo più alcuno di quegli esercizii che danno destrezza e gagliardia, s'accasciavano, e di generazione, in generazione indebolendosi e sformandosi, acquistavano quelle fisonomie che a paragonarle co' ritratti delle età antecedenti, si vede chiaro essere l'umana razza notabilmente scaduta. Alla meschinità dei volti e delle membra, corrispondevano le ridicole e goffissime fogge dei vestiti, che principiate nelle arti francesi al tempo di Luigi XIV e XV, continuarono e divennero ancor più ridicole e goffe per tutto il secolo decimo ottavo. Che dovevano dunque fare i poveri pittori e scultori?... Proprio verso la metà del settecento, la natura in tutti i suoi aspetti visibili, pareva

*) D'Asti 1749—1803.

come negarsi all'opera degli artsti: colpa non d'essa natura, ma degli uomini che l'avevano viziata e immiserita. Onde gli artisti allo statuario greco e romano si rivolgevano e da esso pigliavano i volti, le espressioni e i vestimenti. Nobiltà e decoro l'ottenevano; vivezza e sentimento, no di certo, perchè ciò non si ottiene che ritraendo il naturale. Avvenne per tanto che chi meno che interamente si fosse dato a cercare nell'antico il bello ideale, veniva ripreso e tenuto a vile: come fu del lucchese Pompei Battoni (1708—1787); il quale andato a Roma, dopo aver studiato sotto Domenico Lombardi, volendo tener via un po' diversa da quella aperta dal Mengs e vedere se dalla natura viva, comunque ella si mostrasse, gli fosse riuscito di cavare ancora le bellezze dell' arte, incontrò opposizioni e rimproveri ed ebbe fama minore del suo merito. Veramente non è a maravigliare, che il Mengs si mostrasse poco amico alla sua riputazione, essendo che in lui scorgeva un competitore nella stessa arte, e un competitore che ricusava di aderire alle massime per le quali egli era venuto in tanta celebrità: ma fa ben maraviglia che l'imparziale Milizia, sì bassamente e con tanto dispregio scrivesse di lui. Ma ancora il Milizia era preso alla illusione del bello antico, trattovi anch'egli dal pensiero, che senza questo mezzo, non era possibile cavar l'arte dal lezzo in cui si trovava; onde per la medesima

causa per la quale fu esagerato encomiatore del Mengs, fu dispregiatore e vituperatore del Battoni. In fatti il principal carico che gli dà, è di mostrarsi ignorante delle cose di Roma e di Grecia: e questo carico era allora il maggiore che potesse avere un artista. E la conseguenza fu, che mentre la scuola più naturale che ideale del Battoni, finì quasi con lui, non avendo avuto di seguaci degni di memoria che Antonio Cavallucci, quella tutta ideale e teoretica del Mengs continuò ed ebbe grande credito allora e più anche negli anni successivi.

Se tanto adunque furono la pittura e la scultura tratte all'imitazione dell'antico, con più necessità, e certamente con più ragione, vi fu tratta l'architettura. Le prime non sono arti di necessità: e per conseguenza se dalle qualità degli usi e dei costumi possono essere tirate a far bene o male, non hanno co' detti usi e costumi quella colleganza stretta e immediata che pur con essi è costretta a mantenere l'architettura. Ma se il secolo inclina al piccolo e al gretto, non giova che l'architettore studi e si sforzi d'imitare la grandezza antica; ancora ripetendo e gli ordini, e i capitelli, e le cornici, e gli spartiti delle fabbriche greche e romane, farà opere infelici, che testimonieranno sempre la miserabile condizione dei tempi. Non è adunque maraviglia se dove la pittura e la scultura, furono

almeno capaci di appropriarsi l'antico, l'architettura neppure di ciò si potrebbe lodare: e andò sempre di miseria, in miseria, seguitando le inclinazioni dell' età rimpicciolita.

Ma dopo la metà dello scorso secolo le arti cessarono per fino di essere immagini de' costumi del tempo; i quali, a dir vero, non avevano nè purità, nè severità, nè splendore, e neppure quel non so che di ricco e di pittoresco, che nella stessa stravaganza e goffaggine mostrava il seicento.[1] Mai per le arti del bello non furono in natura, così chiusi gli aspetti del grande. Mai non si porsero alle fantasie tanto sterili sorgenti di eccitamento artistico. Onde non dee far maraviglia, e non dee essere riferito a colpa degli artefici, se eglino si fabbricarono una vita tutta artificiale, cercando in altri tempi una natura, che senza far ridere potesse essere ritrattabile: e dovendone sciegliere una, che non vedevano, scelsero la greca, impressa ne' marmi. Almeno con quella poterono riacquistare al loro magistero, tutto ciò che gli stravolti secentisti gli avevano tolto: vale a dire decoro, nobiltà e convenienza d'ogni parte col tutto. Il bello era greco, era ideale, non iscaturiva dalla viva natura, non era effetto del sentimento degli artisti, non eccitava, non moveva, dava nell' uniformità, nella convenzione accademica; ma comunque fosse era bello: che servì se non ad altro, a ravvivare e tener presente

nella memoria delle genti, il miglior testimonio d'una civiltà grande e gloriosa, e svisceratamente amica della perfetta bellezza: indizio di perfetta virtù. Se le opere di Antonio Canova*) (1757—1822 di Possagno della provincia di Trevigi) non avessero arrecato altro benefizio, per questo solo non darebbero mai gli uomini abbastanza di lode e di gratitudine a quel grande e angelico nome, nel quale era risorto non pur l'ingegno, ma la bontà de' vecchi artisti.

Con questo gran nome finiremo il nostro Giar-

*) Del Canova abbiamo 53 statue di marmo, 12 gruppi (la maggior parte mitologici) 14 sarcofaghi; 8 grandi monumenti tra i quali, quello di papa Clemente XIV, 9 figure colossali, 24 busti e 26 bassirilievi: senza contare le sue opere di pittura e gli innumerabili suoi disegni. La città di Monaco possiede cinque capolavori dell'immortale Canova. Nella R. Galleria il Paride e la Venere: nel regio palazzo la Psiche, e nella Galleria del Duca di Leuchtenberg si ammirano le tre grazie in grandezza naturale, e la Maddalena genuflessa che piangente, guarda il Crocifisso che tiene in mano. Vienna ha di lui il monumento di Maria Cristina ed il busto di Francesco I.

Nel 1815 si recò a Parigi in qualità d'inviato pontificio, per aver di ritorno le tante opere di pittura e di scultura, che i francesi, avevano tolto all' Italia. Ritornato a Roma il papa l'onorò del titolo di marchese d'Ischia. La sua morte fu compianta da ognuno.

Fu seppellito in Possagno nella nuova chiesa ch'egli fece fabbricare a sue spese.

diletto: dacchè non ragioneremo di ciò che operarono la scultura, la pittura e l'architettura dalla metà del passato secolo in fino a questi giorni. Non perchè ancora in questo tempo non si porgesse loro onorevole materia e degna memoria; ma acciò le nostre parole non fossero del tutto vane, era mestiere che non andassero oltre quelle cose, sulle quali il giudizio degli artisti di tanti secoli, ha resa omai invariabile e inconcussa la opinione delle genti Tutti oggi danno a Raffaello il primato nella pittura; riconoscono in Michelangelo un ingegno straordinario e potentissimo, che avendo osato più d'ogni altro, fu cagione che quelli che gli andarono dietro, conducessero l'arte nel precipizio; e tante altre verità riconoscono, che non accade ora ripetere. Ma intorno ai meriti del Canova, dell'Appiani, del Benvenuti, del Camuccini, del Landi, del Funajoli, del Fantacchiotti, del Luccardi e di tanti altri o di fresco morti, o ancor viventi, ognun sa quanto ancora sieno disparate e fluttuanti le opinioni degli stessi artisti: al cui giudizio spesso fa velo, o l'aver avuto con quelli odio, o amicizia, o anche il non esserci stato tempo sufficiente a raddrizzare e purificare i loro pareri: i quali quando saranno passati per il crogiuolo di più lungo tempo, e saranno cessate le cagioni d'amore o d'ira, e per conseguenza avranno acquistato quell'autorevole voce, che non mentisce, nè lascia mentire, non mancherà

chi le cose operate dalle arti nel passato secolo, e nel nostro, farà presenti alla posterità.

Se così parla Ferdinando Ranalli, dal quale, come dicemmo, nella nostra prefazione, prendemmo queste cognizioni; quanto più ci asterremo noi dal dare giudizio sulle opere degli artisti soprannominati e di altri ancora, che onorano il nostro secolo?

Certo per voi basterà il sapere quanto quì vi fu presentato: tanto maggiormente che non s'addice alle giovinette, l'affettare altra opinione, che quella appoggiata al parere d'uomini autorevoli e pratici. Saremo ben soddisfatte se la nostra piccola fatica avrà giovato a rendervi almeno consapevoli così del nascere come del perfezionarsi e decadere delle arti belle in Italia, che tale pur era il desiderio nostro.

AGGIUNTA.

Dacchè ci avete sempre mostrato particolar interesse per la pittura, crediamo di farvi cosa grata, riepilogando il fin qui detto intorno ad essa ed accennando alle differenti scuole: onde in tal modo possiate ritenere con maggior facilità, non solo il corso dell'istoria stessa, ma eziandio i fondatori ed i grandi maestri delle varie scuole.

La catena dei pittori, non fu giammai del tutto interrotta. Al tempo ove si pinse il meno i miniatori ed i musaicisti la continuarono. Il musaico è l'intermedio tra l'arte antica e l'arte moderna. Non annoverando le pitture bizantine, più artisti italiani, anteriori a Cimabue, e due città, Pisa e Siena erano di già celebri.

Quando nacque Cimabue i pisani avevano già una scuola formata da artisti greci, ch'essi stessi condussero dall'oriente.

Fra i primi pittori di quel tempo, citeremo Andrea Rico di Candia, morto nel 1105, ch'ebbe un colorito mirabilmente splendido e fresco. Margaritone d'Arezzo, Andrea Tafi, Guido da Siena, Giunta da Pisa. Tutti questi primi

maestri seguitarono la maniera greca, giacchè per tutta l'Italia, si voleva in quel tempo fabbricare, scolpire, pingere? Non si pensava che ad aver maestri greci, e non solo gli artisti si ricevevano da Costantinopoli, ma i modelli altresì: onde ben presto dimendicata la bellezza degli esempi antichi, pose in Italia il nido lo stile bizantino, del quale gli italiani si rivestirono per forma, che non più da essi ai naturali di Bisanzio era differenza notabile.

L'arte greca, la pittura di tradizione finisce con Cimabue, nome sì grande, le cui opere cagionarono un vero entusiasmo. A lui però la pittura non deve che i principii del suo rinascimento. Il vero creatore della scuola italiana è Giotto. Per opera sua non fu più veduta nell'arte quella scabrosa ruvidezza de' primi dipintori. Con Giotto, contemporaneo ed amico di Dante, comincia l'epoca del rinascimento: Il grande pittore, scultore ed architettore, comunicò a tutta l'Italia un gran movimento artistico. Le città di Firenze, Pisa, Assisi, Arezzo, Ravenna, Bologna, Padova, Milano, Roma e Napoli sono onorate delle immortali sue opere. — Fu capo d'una scuola florida e numerosa. Per lungo tempo l'arte italiana non si gloriò che di lui.

Prima di ritrovare un nome grande, quanto quello di Giotto, per ciò che riguarda la novità del concetto e dello stile e per l'impulsione data

all' arte, bisogna andare ad un secolo di distanza: fino a Masaccio. Per dare un' idea delle sue opere, basterà il dire, che quelle che condusse nella chiesa, del Carmine in Firenze, furono studiate da Michelangelo, da Leonardo da Vinci, dal Perugino, da Fra Bartolommeo, da Andrea del Sarto e che hanno fornito a Raffaello alcune figure per i maravigliosi suoi cartoni.

Masaccio fu capo della scuola fiorentina, che in quel tempo divenne la prima scuola d'Italia. — Fra Giotto e Masaccio, i nomi più celebri sono Buffalmacco, Simone Memmi, Taddeo e Agnolo Gaddi, Spinello d'Arezzo, Antonio Veneziano, Giottino, Orcagna, Gentile da Fabbriano, Masolino da Panicale, Paolo Uccello (che studiò con molto successo la prospettiva) Fra Angelico, che alla pittura liturgica e tradizionale, sostituì una pittura, certo profondamente religiosa, ma coll' impronta d'un mistico sentimento e di quell' angelica serenità, ch' era in lui e che esalava qual soavissimo profumo, nella purità di sua vita, e nella dolce sua artistica immaginazione. Aggiungeremo ancora Piselli, Squarcione, Avanzi.

Malgrado l'incitamento dato da Giotto, ed il gran numero delle pitture e dei lavori intrapresi, nel lungo periodo che si estende tra lui e Masaccio, la pittura non fece pronunciati progressi. Se

la venuta di Giotto fu un' emancipazione dell' arte, l'autorità del suo nome, era in certo qual modo, un ostacolo a progredire. I di lui successori s' attennero assolutamente alla sua maniera e non osarono far più.

Ad eccezione di alcuni artisti, la tendenza generale della pittura d'allora, era piuttosto d' avvicinarsi alla realtà, che di sottilizzare in cose ideali. Si studiava, si copiava la natura, e seguendo l'esempio dato da Masaccio s' accordava un largo luogo ai ritratti de' contemporanei, nelle rappresentazioni di scene istoriche antiche. Fra i pittori che si attennero a questo nuovo aspetto dell'arte, dobbiamo annoverare Fra Filippo Lippi, Andrea del Castagno, Baldovinetti, Botticelli, Benozzo Gozzoli, il pittore fecondissimo del Campo Santo di Pisa, e Domenico Ghirlandajo del quale parleremo più innanzi.

Alcuni altri mostrandosi affatto liberi del misticismo e sdegnosi della volgare realtà, si mostrarono esclusivamente preoccupati della scienza nel disegno, ed alcuni fra loro cominciarono a risalire fino all' antichità classica, per cavarne esempi d' un gusto severo ed elevato. Lo Squarcione di Padova andò fino in Grecia e portò seco quanti mai avea potuto gessi, medaglie, disegni, e sculture antiche credendo di non poter arrivare alla perfezione, che per una fedele imitazione. Fondò una nume-

rosissima scuola, la quale si distinse per il rilievo che seppe dare alle figure, qualità che il Mantegna, discepolo dello Squarcione, portò fino alla perfezione. Anch' egli fu ammiratore dell' antico, e seppe appropriarsene l' elevazione e la gravità dello stile: e nelle sue opere mostrò tal precisione di contorni, tal purezza di disegno, e tal scienza di scorcio, che alcuni lo considerano, in questo genere, il precursore più ardito di Giulio Romano. Manca però d' espressione e mostra non di rado un far secco, che nuoce all'impressione delle sue figure. Il Mantegna fu per la scuola lombarda, ciò che Masaccio era stato per la scuola fiorentina.

Accorderemo un luogo particolare a Domenico Ghirlandajo, maestro di Michelangelo, se pure Michelangelo ebbe mai altro maestro che il proprio naturale ingegno. Domenico, fin dalla sua gioventù, fu eccellentissimo nel far ritratti, ed appartiene appunto alla classe dei pittori naturalisti. Ebbe un' immaginazione assai feconda e fu ottimo disegnatore.

Un altro eminente artista, fu in quel tempo Luca Signorelli di Cortona; fu uno dei primi pittori toscani che mostrasse vera scienza anatomica, quantunque sempre con una certa secchezza. I suoi affreschi del Giudizio finale nella cattedrale di Orvieto, furono imitati da Michelangelo.

Noi uniremo qui tre pittori, che ci pare abbian

formato un' epoca solenne nell'arte. Giovanni Bellini, Perugino, Francesco Francia. Questo triumvirato è posto sul limite estremo di due sistemi affatto opposti: da un lato sono essi l'ultima espressione, ma la più bella e la più elevata della scuola antica; dall'altro non manifestano ancora (ad eccezione del Bellini per il colorito) quel nuovo carattere pittoresco che sta per mostrarsi in tutto il suo splendore. Si tengono in una regione isolata, sdegnano le moderne innovazioni, e non curano nè la scienza anatomica, nè lo scorcio, e neppure (Il Bellini eccettuato) la prospettiva aerea, e gli effetti della luce e dei colori. Questi tre artisti, mancati a pochi anni di distanza, l'un dopo l'altro, hanno nella loro maniera una certa somiglianza di soavità e di calma. Con loro finisce il primo grande periodo della pittura italiana. Qualunque sieno i progressi fatti fare all'arte dai pittore fiorentini, umbriani e veneziani, tutto sparisce all'avvicinarsi di sei artisti, che nati verso la fine del XV secolo, portano i più grandi nomi, nell'arte della pittura.

Leonardo da Vinci — Michelangelo Buonarroti — Correggio — Giorgione — Tiziano e quello che riunisce in sè tutte le speciali qualità dei primi cinque, Raffaello. Interamente sciolti da quei modi che potremmo chiamare di tradizione, ognuno manifesta l'originalità sua propria.

Nello stesso tempo si formano le grandi individualità, indicate sotto il nome di scuole.

Le scuole fondamentali, ovvero cardinali, non furono che tre: la fiorentina, la veneta e la lombarda, dacchè le altre non fecero che giovarsi di quelle con più o meno vantaggio, e con non grandissime differenze, in parte da riferirsi alla loro prossimità, o naturale o politica. Sebbene in fine tutte cospirarono, perchè l'arte in ogni provincia d'Italia, toccasse l'estremo della perfezione.

Cominciamo dalla Scuola genovese. Si tiene come uno dei più antichi pittori Niccolò da Voltri (del XIV secolo). A torto si considera come il padre della scuola genovese Lodovico Brea (verso la fine del decimo quinto secolo) giacchè nei secoli che lo precedettero, troviamo una serie d'artisti. Questo Brea si mostrò amante degli affetti e del vivo colorito, ma non ebbe originalità.

Nel 1515 il doge Ottaviano Fregose chiamò a Genova lo scultore Gio. Giacomo Lombardi, ed il pittore Carlo del Mantegna: allora solamente cominciò per quella città una specie di vita artistica. Lo stile lombardo regnò per conseguenza a Genova, fino all'arrivo di Perin del Vaga, discepolo di Raffaello. Fuggì egli da Roma nel 1528 dopo che Carlo V l'ebbe presa, e rifuggitosi a Genova, vi fu bene accolto da Andrea Doria. Perin del Vaga, introdusse nel palazzo Doria, il gusto

dominante degli ornamenti del Vaticano e lo pinse a concorrenza di più artisti romani e lombardi.

Nello stesso tempo si formarono all'arte i genovesi Lazzaro e Pantaleo Calvi, e più tardo Giovanni Cambiaso il di cui figlio Luca (nato nel 1527) fu più celebre di lui. Appunto a Luca Cambioso era riservata la gloria di preparare a Genova una florida scuola. — Gio. Battista Castello soprannominato il Bergamasco, il Tavarone e Gio. Battista Paggi si fecero in seguito gran nome. Qualunque sia il merito di questi differenti artisti non istabilirono però una scuola propria ed originale. Fino verso la metà del decimo settimo secolo la pittura genovese non mostra avere un carattere suo proprio, ma manifesta altrettante tendenze, quanti furono gli artisti ch'ivi esercitarono, e furono molti discepoli dei grandi maestri delle differenti scuole. Il più celebre fu Bernardo Strozzi detto il Cappuccino o il Prete genovese. Fu allievo del Sorri, emulo del Paggi. — Pellegro Piola (nato nel 1617), assassinato nell' età di ventitrè anni, manifestò raro ingegno per la pittura, e fu capo d'una famiglia di artisti che tengono un onorevole luogo nell'istoria della pittura genovese (decimo settimo e decimo ottavo secolo).

Il tempo terribile della peste (1657) fu come un'epoca di separazione, tra lo stile antico ed il

nuovo di quella scuola. Si diede ella d'allora in poi all'imitazione. Gli uni si attennero alla maniera di Carlo Maratta, gli altri a quella del Cortona. Alcuni pittori stranieri Vouet, Rubens, e Van Dyck condussero ivi più opere, ma sarebbe difficile il diffinire, qual influenza avessero su quella scuola.

Scuola lombarda. — Vincenzo Foppa, che fiorì verso il 1407 è il fondatore dell'antica scuola milanese. Costui apportò in Milano la maniera secca e alquanto tedesca dei primi Vivarini.

Bramante, architetto e pittore, v'introdusse lo stile del Mantegna. Bramantino, discepolo di Bramante, ritornato da Roma corresse la prima maniera, e la scuola mostrò allora più grazia ed espressione. Una nuova epoca comincia con Leonardo da Vinci, vero fondatore della scuola milanese, ove fondò un'accademia di disegno e di pittura. I suoi discepoli, ch'ebbero un gusto uniforme, la resero celebre. Troviamo il freddo Beltraffio, l'austero Cesare da Sesto, che imitò poi Raffaello, Marco d'Oggione, Andrea Salai, Francesco Melzi, al quale il grande maestro lasciò i propri scritti. Bernardino Luini è il Raffaello della scuola milanese. Si dubita ch'egli sia stato discepolo di Leonardo, ma seppe talmente appropriarsi lo stile del grande toscano che si esita a decidere a quale dei due si debbano attribuire più opere importanti. La scuola milanese deve a Leo-

nardo, l'essere stata fra tutte le scuole d'Italia delle più fedeli osservanti dell'antichità e del costume.

La scuola antica, senza confondersi colla nuova, seppe profittare degli esempi di Leonardo: essa conta in Gaudenzio Ferrari uno dei più abili pittori di quel tempo: aiutò il Sanzio e divenne fondatore d'una nuova scuola milanese. Il più celebre fra suoi discepoli fu Bernardino Lanino. Ma la scuola perdeva la propria originalità, ed alla fine del decimo sesto secolo non restava più traccia alcuna nè dello stile di Leonardo, nè di quello di Gaudenzio. — I Procaccini si stabilirono in Milano per opera del cardinale Federigo Borromeo, ed aprirono una nuova scuola; fecero molti allievi e contribuirono a rialzare l'arte milanese. Il cardinale Federigo, fondò nello stesso tempo un'accademia, e la provvide di gessi, di quadri, di studii e di tutto ciò che avesse potuto servire all'ammaestramento della gioventù. Daniele Crespi, morto nel 1630, chiude la serie di quei pittori, che illustrarono quella scuola. Fra i moderni, si fece gran nome l'Appiani morto nel 1817.

Scuola veronese. Verona ha la gloria d'aver veduto nascere in lei i tre insigni architetti, Falconetto, Fra Giocondo e San Micheli. Quanto alla pittura, Verona contava anteriormente a Giotto alcuni maestri, che pingevano in uno stile tutto proprio a quella città. Stefano da Zevio,

Turone ecc. — In seguito apparirono Liberale e Francesco Morone, ma nessun d'essi mostrò grande ingegno nè nell'invenzione, nè nel disegno, nè nel colorito. — Tali qualità ebbe in sè Francesco Carrotto discepolo del Liberale e del Mantegna — Torbido il Moro e Cavazzuola furono suoi contemporanei A questi successero Giolfino e Badile, ed in seguito Battista del Moro, Farinato e Brusasorci. Infine Paolo Veronese pittore di raro ingegno, come dicemmo a pagina 255.

Scuola padovana. L'influenza della scuola di Pisa e di Giovanni di Pisa è evidentissima nei molti e bellissimi monumenti del secolo decimoquarto, nei quali la pittura, la scultura e l'architettura, sono sì bene in accordo.

Padova nel secolo decimoquarto possedeva forse i migliori artisti nella pittura, che qualunque altra parte d'Italia, ad eccezione però della Toscana. I Carrara, che governavano quella città, si distinsero per l'amore alle belle arti — L'antica scuola padovana proveniva, non v'ha dubbio da Firenze — Giotto le diede un nuovo lustro ed a lui succedettero Aldighiero da Zevio, e Jacopo d'Avanzo, che non bisogna confondere con un pittore bolognese dello stesso nome e suo contemporaneo.

Francesco Squarcione fondò in seguito la nuova e numerosissima sua scuola — Andrea

Mantegna, fedelissimo discepolo dello Squarcione v' introdusse la vera scienza artistica.

Scuola mantovana. Quantunque nato in Padova, fu in Mantova che Andrea Mantegna fondò una celebratissima scuola. Oltre i di lui figli Francesco e Lodovico, si distinsero in lei, Lorenzo Costa, Gio. Francesco Carrotto e Francesco Monsignori, ma non ostante i loro sforzi ed i loro successi, l'arte non prese il volo che sotto Giulio Romano. Il conte Baldassare Castiglione lo indusse a secondare il desiderio di Federigo II Gonzaga e di recarsi a Mantova; ch'egli poi talmente abbellì e come pittore e come architetto, che il duca soleva dire: Mantova non è la mia città, ma la città di Giulio Romano. Divenuto colà capo d' una scuola indipendente, manifestò il suo genio artistico in tutta la sua possanza ed originalità, ma anche in ciò che vi può essere d' eccessivo e di esagerato. A vedere molte delle sue pitture mitologiche, par che il paganesimo sia una seconda volta divenuto la religione d'Italia.

Oltre il Primaticcio, che fu piuttosto l'aiuto che l' allievo di Giulio, si formarono sotto la sua direzione Benedetto Pagni, Rinaldo, Guisoni Fermo, Teodoro Ghigi, Ippolito Andreasi per tacere di molti altri.

Dopo Giulio Romano, la scuola mantovana non ebbe alcun pittore, che potesse occupare il luogo

dei precedenti. I Gonzaga amaron meglio di adoperare pittori stranieri: Tiziano, Correggio, Tintoretto, Albani, Domenico Feti, che divenne pittore di corte.

Scuola veneziana. I primi pittori a Venezia furono musaicisti greci, colà chiamati nel XI secolo per ornare la basilica di S. Marco Nel decimo terzo secolo Venezia e le principali città dello stato veneziano possedevano delle pitture a fresco ed a tempera commendabilissime per il tempo d'allora. Furono anche aperte scuole pubbliche di pittura da maestri greci. -- Dopo l' eccitamento dato da Giotto, le scuole di Padova, contribuirono non poco a vivificare quelle di Venezia. Guariento da Padova, Lorenzo Veneziano, Gentile da Fabbriano e Niccolò Semitecolo, vi condussero più opere verso la metà del XIV. secolo. — Van Eyck attirò a Venezia alcuni artisti tedeschi e dei Paesi-Bassi, tra gli altri Alberto Dürer, l'onor di Germania, ed Hemling, per cui i pittori veneziani, seguirono alquanto la maniera tedesca, maniera che venne poi modificata dallo Squarcione e dal Mantegna, avendo essi introdotto in venezia l'elemento antico. I primi che s'appropriassero questo nuovo modo, furono i Vivarini, famiglia d'artisti di Murano, che per lo spazio di un secolo, riempirono Venezia delle opere loro. Bartolommeo fu uno dei primi, tra di loro, che pin-

gesse ad olio, maniera apportata in Venezia da A n t o n e l l o d i M e s s i n a. Cosa degna d' osservazione si è, che l'antica scuola veneziana, si mostrò eccellente al di sopra d'ogni altra nel colorito. La pittura veneziana è, direm quasi, in opposizione colla pittura di Firenze e di Roma. In queste città l'arte studiò e imitò l'antico: e fu ricercatrice della natura più nobile e sublime; a Venezia fu suo principale studio il piacere agli occhi. Si fece uno stile tutto suo proprio, splendente di ricchezza esteriore, ma privo d'idealismo e di severa grandezza. Il grande commercio facile, pronto, abbondantissimo, empiva Venezia di genti d' ogni lingua, d' ogni religione, d'ogni costume. La piazza di S. Marco era la scuola de' pittori. Quì erano i loro modelli, apertamente illuminati, e mostranti le più varie e curiose maniere di vestire, sicchè ad essi bastava il ritrarre perfettamente quella natura che ad essi era di continuo sotto gli occhi, e meglio che all'intelletto riusciva gratissima ai sensi come abbiamo detto. Un'altra particolarità aggiungevasi per rendere il veneto sovranamente coloritore. Il grandissimo uso dei ritratti assai confacevole all'indole di quella potente e superba nobiltà, che stimava pregio al suo grado, il lasciare in luogo pubblico dipinta la propria immagine. Or questo maggior uso di ritrarre persone dal vivo e persone di floridi aspetti, o di gran dignità, rese il pennello de' veneziani maggiormente

esercitato allo splendore del colorito. In fine l'aria, la postura, i costumi, il governo, tutto contribuì a far sì, che il veneto addivenisse naturalmente coloritore, e che si abbandonasse più d'ogni altro al lusso dell'arte. Giovanni Bellini è il vero fondatore della scuola veneziana. La quantità prodigiosa delle opere che condusse nella lunga ed onorata sua vita, mostrano i progressi del proprio suo talento, ed attestano altresì quelli della pittura. Aveva cinquant'anni quando seppe (si crede per sorpresa) da Antonio di Messina, il modo di procedere nelle pitture a olio, ed i lavori che condusse in tal modo, oltre la nobiltà e soavità della composizione, splendono per la perfezione del pennello e per la bellezza del colorito. Fu nel tempo stesso ottimo ritrattista. — I due suoi migliori discepoli furono Giorgione e Tiziano. — Nè dobbiamo scordare, tra i pittori di quel tempo Gentile Bellini, fratello di Giovanni, che fu fino in Costantinopoli, dove tanto soddisfece Maometto II, che ritornò in patria carico di onori e di richezze. — Carpaccio emulo di Giovanni Bellini, più composizioni di questo artista, nonchè dei Bellini, perirono negli incendii del palazzo ducale (1574 e 1577). — Marco Brasaiti del quale il Lanzi dice: Non vi è merito in Giovanni Bellini, nel quale Marco non l'eguagli o non gli stia d'appresso: — I fratelli Zuccati celebri pittori e musaicisti del secolo decimo sesto.

— Giorgione, uno dei più grandi luminari della scuola veneziana. Fu il primo che rigettasse la simmetrica ed architettonica disposizione del Bellini. Dotato d'un ingegno potentissimo ed originale, sostituì la libertà pittoresca alle uniformi disposizioni. — Tiziano fu più celebre di Giorgione. Superò ognuno nei ritratti, come pure ne' paesaggi, posti nelle sue grandi composizioni istoriche. Nella lunga sua carriera manifestò pienamente le grandi qualità, che lo fecero riconoscere per capo della scuola veneziana. Giorgione e Tiziano, per la possa del colorito, giunsero ad un tal grado di perfezione, che non poteva essere sorpassata, e non lo fu. Giacomo Robusti, detto il Tintoretto e Paolo Veronese, occupano il primo luogo dopo Giorgione e Tiziano. Il Tintoretto, nella scuola veneziana è forse il solo che non si lasciasse illudere dalla maniera di Michelangelo. Pieno di ardore e non senza difetti nel disegno, guastò sovente per un tono troppo nero, le sue troppo numerose composizioni. — Non parleremo di Sebastiano del Piombo discepolo, prima di Gio. Bellini, indi di Giorgione, che pose la pratica sua abilità e la freschezza del suo colorito a servizio degli arditi disegnatori di Firenze e di Roma. — Paolo Veronese è il più perfetto rappresentante della scuola veneziana, riunendo egli nel più alto grado i pregi ed i difetti, che caratterizzano questa scuola. Coloritore,

ricco, franco, abbondante, nessuno lo vinse nella freschezza, nello splendore e nella trasparenza: l'elegante architettura, introdotta ne' suoi quadri, aumenta la teatrale lor pompa.

Dopo questi principi della veneziana pittura, altri dipintori, dei quali i nomi non suonano sì gloriosi e non sono abbastanza conosciuti fuor d'Italia, onorarono successivamente quella fecondissima scuola. Tali sarebbero Palma il Vecchio (così chiamato per distinguerlo da suo nipote. (Nacque egli nel 1480 e non nel 1518 come sovente si asserisce per errore. S'intende allora, come sua figlia Violante, fosse alcun tempo, maestra di Tiziano.) Merita d'essere posto con Giorgione e con Tiziano per la bellezza del suo colorito: tenne un di mezzo tra la secchezza di Giovanni Bellini ed il molle di Tiziano. — Il Pordenone emulo della gloria di Tiziano, famoso pel suo chiaroscuro. — Bonifazio, che imitò il cadorese con tal perfezione, che si confondono le sue pitture con quelle del gran maestro. — Paris Bordone discepolo di Tiziano, eccellente ritrattista. Il di lui quadro: l'Anello del Doge; nel Museo di Venezia è un capo d'opera nella scuola veneziana. — Alessandro Bonvicino, chiamato il Moretto, grande artista in vero, che non gode la celebrità che meriterebbe. Fu discepolo di Tiziano e modificò la di lui maniera, studiando la scuola romana: si distinse ognora per la perfezione

del disegno. Il suo stile è semplice grazioso ed elevato, il suo colorito generalmente argentino. Le opere di questo benemerito artista si vedono principalmente a Brescia, ma non poche a Verona ed a Bergamo. — Lo Schiavone, artista oppresso dalla miseria, malgrado la protezione di Tiziano e l'interesse ch'ebbe per lui il Tintoretto. — Palma detto il Giovane nipote di Palma il Vecchio fu, dice il Lanzi, l'ultimo della buona maniera ed il primo della cattiva. Studiò in Roma: produsse molto e sovente con trascuratezza. — Il Padovanino, celebre artista, imitò Tiziano e trattò soggetti ridenti. — Tiepolo seguace di Paolo Veronese, e il Canaletto, che pinse principalmente mirabili vedute della bella Venezia, chiudono la schiera dei veneti pittori. Tra loro non di meno, si annovera Rosalba Carriera, celebre pittrice di ritratti, e con lei terminando la nomenclatura degli artisti veneziani, faremo osservare che la più parte di loro, Tiziano, Giorgione, Tintoretto, Paolo Veronese, Sebastiano del Piombo, Moretto, Morone, Pordenone, Paris, furono eminenti nel ritrattare. — Si può dire che dopo la morte di Tiziano cominciò la decadenza della scuola veneziana, come la romana, cominciò a decadere dopo la morte di Raffaello.

Scuola parmigiana. Le sculture e pitture del Battisterio di Parma, eseguite nel decimo terzo secolo, attestano di già lo spirito d'indipendenza,

che vuole allontanarsi dalle forme bizantine. I secoli decimo quarto e decimo quinto, non mancano neppur essi di produzioni che addimostrano gli stessi sforzi. Il Francia di Bologna, ed il suo discepolo Lodovico di Parma, Giovanni Bellini, Cristoforo Caselli ed i fratelli Mazzuoli, ebbero qualche influenza sull'arte a Parma, ma le opere loro non costituirono uno stile caratteristico. Quando al cominciare del decimo sesto secolo apparve un artista che doveva, e lui solo, far risplendere di gloria non solamento la scuola di Parma, ma l'arte istessa per tutta l'Italia Parliamo di Antonio Allegri dalla città sua nativa detto il Correggio. Ebbe egli un ingegno creatore: Le forme tradizionali della pittura sacra, non confacevano alla sua immaginazione, rigettò la maniera della scuola antica e continuò a profittare d'una grazia più moderna, che s'era già manifestata nella scuola romana: non diede alle sue figure la nobiltà e la serena bellezza, che Raffaello comunicò alle sue, ma nessuno meglio di lui seppe spandervi la grazia sorridente. Fu poi inimitabile nel pingere putti. Il Correggio ottenne colla forza del suo chiaroscuro quello che altri ottennero col disegno, ed in questo consiste appunto il pregio della sua scuola. Nelle pitture del Correggio spicca quella unione, quella incantevole armonia e quella sfumatura di pennello, che vien prodotta dall'uso singolarissimo ch'egli fece

delle ombre e della luce. Il carattere dominante delle pitture ad olio del Correggio, dice Coindet e che le fa riconoscere a prima vista è il colorito, che è fuso e lucente come nello smalto: le luci hanno uno splendore, le ombre una trasparenza e profondità tale che non si trova. sino a tal grado, in nessun pittore. La scienza difficilissima dello scorcio giunse, col mezzo suo all'ultima perfezione: quasi tutte le sue figure sono vedute dal sotto in su. Quantunque avesse molti emuli, la di lui riputazione, crebbe indicibilmente e divenne capo d'una scuola numerosa assai e luminosissima. Si distinguono fra suoi discepoli, o meglio detto fra suoi seguaci, il di lui figlio Pomponio Allegri (non aveva che dodici anni alla morte del padre). Francesco Capelli, Antonio Bernieri, Fr. Maria Rondani, Michelangelo Anselmi, Bernardo Gatti (Sojaro), Giorgio Gandini ecc. e sopra tutti Francesco Mazzuola soprannominato il Parmigianino. Costui volle appropriarsi la grazia del Correggio e finì col cadere nel manierismo. Studiò in Roma le cose di Raffaello e di Michelangelo; fu in rapporto con Giulio Romano a Mantova e col Correggio a Parma, dove divenne suo emulo.

Quando la famiglia Farnese nel secolo XII si stabilì a Parma, protesse e incoraggiò la scuola della pittura che l'onorava, ma allora seguiva oramai le

tracce del Parmigianino, piuttosto che quelle del Correggio. Questa nuova scuola, già vicina ad un totale decadimento, dovette poco, a poco cedere il luogo a quella dei Caracci, grandi riformatori dell'arte in Italia.

Scuola modanese. La scuola della pittura di Modena, ebbe un esattissimo istorico nel celebre Tiraboschi, che pubblicò nel 1786 un' opera intitolata: Notizie dei pittori, scultori, incisori, ed architetti modanesi. — Non ostante gli sforzi del Lanzi e delle dottissime sue ricerche, sembra che la scuola della pittura di Modena, non meriti gli elogi che le fece (per gratitudine verso la città. che l'aveva adottato) il bibliotecario del granduca. In vero uno dei più chiari nomi della pittura italiana, Correggio, appartiene per nascita al ducato di Modena, ma è generalmente considerato come capo della scuola di Parma. La modanese fu piuttosto imitatrice della scuola romana. Pellegrino, discepolo di Raffaello, formò a Modena non pochi seguaci del suo maestro. Dopo la morte del Correggio, questa città fu frequentata da artisti, che vi accorrevano per copiare le di lui opere. — Nel secolo decimo settimo i modanesi seguitarono le tracce dei Caracci e della scuola di Bologna.

I nomi più illustri della scuola modanese sono Alberto Fontana, Niccolò dell'Abate, il quale eseguì più pitture a Fontainebleau col Primaticcio. La famiglia di Niccolò mantenne per una lunga

serie d'anni la riputazione fattasi nella pittura. Lelio Orsi di Reggio, Bartolommeo Schedone, Giacomo Cavedone, il quale però visse fuori del territorio modanese dall' adolescenza. Camillo Gavasetti e il Lana imitatore del Guercino.

Il Begarelli modanese, maravigliò la Lombardia coi suoi lavori di creta. Michelangelo guardando le sue statue esclamò: Guai alle statue antiche, se questa terra diventasse marmo.

Scuola fiorentina. A quale stato di decadimento e di barbarie fosse la pittura ridotta prima di Cimabue, ce lo dà a conoscere l' entusiasmo cagionato dalle opere grandiose, ma ancora barbare di questo pittore fiorentino il quale talmente superò coloro che lo precedettero, che si conta da lui il risorgimento della pittura: e se alla gloria di Cimabue non avesse contrastato la grandezza di Giotto suo discepolo, sarebbe stata la fama di lui maggiore, come ne dimostra Dante nella sua commedia dicendo:

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui oscura.

Tra i precursori di Cimabue dobbiamo accennare Simon Margheritone d'Arezzo, crudo imitatore dei Bizantini, Guido di Siena, Giunta da Pisa ecc. La più bella creazione di Cimabue è

Giotto (Ambrogiotto), pastorello nato nelle vicinanze di Firenze. Omai a Pisa s'era operato un gran movimento nella scultura per le opere di Niccola e nel musaico per quelle di Mino da Turrita; quando la pittura per opera di Giotto, fece anch'essa un passo immenso verso il buono e il bello. Cimabue, quantunque d'un ingegno che aspirava alla grandezza, non fu in qualche modo che l'ultimo pittor bizantino. Lo stesso Boccaccio l'intendeva così. Egli dice: Dante ebbe nella sua gioventù, ammaestramento nel disegno da Cimabue, l'ultimo e più celebre pittore che lavorasse in quel modo, che si chiama maniera greca.

Giotto è il primo fra' pittori moderni e da lui realmente comincia il vero risorgimento dell'arte. Egli fu pittore, scultore ed architetto, cosa non rara nei grandi artisti dei primi tempi. Nelle opere di Giotto la pittura si mostra in parte libera da quel suo carattere tipico ed impersonale, e cessa di essere una liturgia per diventare la manifestazione più libera del genio individuale. Prende un'espressione più umana e naturale, ricerca il vero, ritrova la grazia, s'accosta al ritratto, ma non isfugge l'ideale, prende anzi un carattere religioso, morale e filosofico. Il primo pittore dei tempi moderni aveva per amico il primo poeta Dante. Giotto fondò una scuola che si sparse per tutta l'Italia. I più celebri fra suoi discepoli furono Taddeo Gaddi,

nato verso il 1300 (S. Croce, S. Maria Novella), Giottino (S. Croce), Agnolo Gaddi, Antonio Veneziano – Spinello Spinelli, che pinse ad Arezzo sua patria, nella chiesa S. Maria degli Angioli (da non molto distrutta) la caduta degli angioli ribelli. Vi avea rappresentato Lucifero sotto orribili forme: lo vide in sogno, venuto a domandargli il motivo per cui l'avesse fatto sì brutto, e il povero artista, ch' ebbe paura dell'opera sua, ne restò talmente spaventato che ne morì.

Non possiamo ommettere Simone Memmi e Duccio Buoninsegna di Siena († 1340). Il nome di Duccio meriterebbe d' essere conosciuto e celebrato. Le tavole nelle cappelle del coro della cattedrale di Siena sono opere sue. Queste pitture, monumenti preziosi per l' istoria dell' arte, furono talmente ammirate quando apparvero, che accagionarono una processione come quella che i fiorentini fecero per la Madonna di Cimabue. Tutti questi artisti che direttamente o indirettamente procedevano da Giotto, continuarono la scuola giottesca nel decimoquarto secolo. Alcuni però si fecero nome, restando fedeli allo stile antico: tal sarebbe Buffalmacco di Firenze e più tardo gli Orcagna, particolarmente Andrea Orcagna (A. di Cione) l'architetto della Loggia dei Lanzi e l'autore dei c-e lebri affreschi del Campo Santo: il Trionfo della Morte e il Giudizio universale. Il Campo Santo di

Pisa è come la tribuna del decimoquarto secolo. Là furono riuniti gli affreschi di Giotto, di Buffalmacco, d'Orcagna, di Simone Memmi, d'Antonio Veneziano, di Spinello d'Arezzo e di Benozzo Gozzoli. (Quest'ultimo appartiene al decimoquinto secolo.) Tuttavia fino a Masaccio, Giotto resta il più gran nome nella pittura. Verso la fine del decimo quarto secolo le opere scientifiche e letterarie, la voce dei grandi scrittori Dante, Petrarca e Boccaccio, avevan rivolti gli spiriti all'antichità classica. Gli artisti si volsero anch'essi allo studio dei monumenti antichi e questo rivolgersi al passato, segnò la separazione diffinitiva del medio evo, dai nuovi tempi del Risorgimento.

Il fiorentino Paolo Uccello, aiutato dal matematico Manetti applicò i principii della prospettiva alla pittura. — Masolino da Panicale mostrossi amante delle forme e delle pittoresche disposizioni, nei suoi affreschi nella chiesa del Carmine a Firenze.

Venne non di meno oscurato dal suo discepolo Masaccio, uno dei più grandi artisti della scuola fiorentina. Fu assiduo imitatore della natura viva, e nelle opere sue non si scorge più quel carattere tradizionale del quale Giotto non si mostrò del tutto esente, e quasi un secolo prima di Raffaello, giunse a tale altezza di stile, che si riconosce in lui un artista della stessa specie.

Non meno glorioso suona il nome di Fra Giovanni da Fiesole, detto il Beato Angelico. Le sue pitture spirano candore e purità ascetica: sono, diremmo quasi, professioni di fede, piene del più profondo sentimento di religione, e d'una soavità d'espressione incomparabile.

Benozzo Gozzoli fu suo allievo. — Un altro monaco Fra Filippo Lippi ha una strana esistenza, che contrasta colla vita pacifica del Fiesole. Giovane ancora abbandona il suo convento: è condotto in Affrica dai corsari, poi ritorna in Italia, si sposa e muore di 57 anni, si crede, avvelenato per vendetta. Nei suoi quadri ed affreschi condotti a Prato ed a Spoleto, manifesta una viva immaginazione, ed un amore pronunziatissimo pel naturale. Fu uno de' primi ad introdurre i paesaggi nelle sue grandi composizioni. Suo figlio Filippino lo superò: terminò le pitture che Masaccio non potè finire nella chiesa del Carmine. — Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli, Alesso Baldovinetti, furono della scuola di Filippo Lippi. Il Baldovinetti fu maestro di Domenico Ghirlandaio, e si distingue da' suoi emuli per la grandezza e severità dello stile e per la scienza come disegnatore. I più, tra i pittori fiorentini di quell'età, si scostano dall' ideale e si applicano a copiare fedelmente la natura viva e reale Altri pongono ogni diligenza nello studio della notomia: tra questi citeremo An-

drea del Castagno, Domenico Veneziano, Antonio Pollajuolo, Andrea Verrocchio, Signorelli. Una singolarità a notarsi è che un gran numero d'essi, cominciò coll'essere orafo (Orcagna, Brunelleschi, Ghiberti, Luca della Robbia, Ghirlandajo, Pollajuolo, Botticelli, Verrocchio, Francia, Finiguerra, Andrea del Sarto, Bandinelli, Benvenuto Cellini, Salviati, Lione). Un estremo ardore animava questo gran numero d'artisti, tra i quali insorsero ardentissime concorrenze. L'orefice Finiguerra scoperse verso la metà del decimo quinto secolo il così detto niello, e questa scoperta divenne per gli artisti, ciò che la stampa fu per la propagazione dei pensieri. Il Botticelli, il Pollajuolo e il Mantegna furono i primi ad esercitarsi in questo nuovo genere. — Il Verrocchio emulo come scultore, di Donatello, fu maestro del Perugino e di Leonardo da Vinci.

Tal era lo stato della pittura in Toscana verso la metà del decimo quinto secolo. Alle goffe forme bizantine, era succeduto lo studio della natura, la scienza del disegno aveva fatto progressi grandissimi, ma la pittura mancava ancora di quella perfezione che è il trionfo dell'arte e che fu la gloria dell'arte antica.

Leonardo da Vinci, fu il primo tra i moderni che arrivasse fin là. Gran danno per l'arte

ch'abbia si poco prodotto e che sia andata smarrita la principale sua opera: il cartone che fece a concorrenza con Michelangelo nel 1503 in Firenze e che aveva per soggetto la vittoria riportata nel 1440 dai fiorentini nelle vicinanze d'Anghiari su Niccolò Piccinino generale del duca Filippo Maria Visconti di Milano: ma ci resta il mirabile Cenacolo da lui condotto nel convento dei RR. PP. Domenicani in Milano. (V. pag. 109.)

Michelangelo Buonarroti, appartiene alla Toscana per nascita e per iscuola. Il suo cartone, rappresentante dei soldati che si bagnano durante la guerra tra Firenze e Pisa, fatto in rivalità con Leonardo, e quello di quest'ultimo, furono studiati e copiati da tutti i pittori di quel tempo.

Lo stesso convento di S. Marco, ove aveva pinto e pregato il Beato Angelico, servì di rifugio ad uno dei più grandi pittori della scuola fiorentina: a Baccio della Porta, detto fra Bartolommeo (Perfetti) o solamente il Frate. Dopo la morte del Savonarola amico suo, si fece monaco nel convento di S. Marco. Per quattro anni non toccò pennello ma quando ricominciò a pingere, lo fece con tanto successo che Raffaello profittò de' suoi insegnamenti.

Le prediche eloquentissime del Savonarola, contro lo stile paganico che allora regnava nell'arte, risuscitò in Firenze la pittura religiosa e cristiana.

Lorenzo di Credi (Sciarpelloni) contempo-

raneo del Vinci nella bottega del Verrocchio, divenne imitatore del suo condiscepolo. Pinse delle sante Famiglie con un sentimento, una grazia ed un modo d'esecuzione squisitissimo.

Rodolfo Ghirlandaio e Mariotto Albertinelli, amico del Frate, furono con Lorenzo di Credi, i più rinomati tra i pittori religiosi di quel tempo.

Fra i discepoli di Michelangelo in Toscana merita il primo luogo Daniele di Volterra (Ricciarelli). Deve in modo particolare l'alta sua riputazione a quella Deposizione di croce che si conserva nella chiesa della Trinità del Monte a Roma.

Francesco Granacci, condiscepolo ed amico di Michelangelo, fu uno de' suoi imitatori Contiamo ancora il freddo Vasari al quale le sue vite degli eccellenti artisti gli hanno assicurato una riputazione, che non gli avrebbero mai guadagnato le opere che fece. Dopo Leonardo da Vinci e Michelangelo, i più celebri tra i pittori di quel tempo sono Andrea del Sarto, che possiamo chiamare il Raffaello della scuola fiorentina. — Il Pontormo, così detto dal luogo di sua nascita, le cui prime opere meritarono gli elogi di Raffaello e di Michelangelo, fu discepolo di Andrea del Sarto, che divenuto suo emulo l'obbligò ad abbandonare la sua scuola. — Il Franciabigio, altro discepolo di Andrea, fu uno de' più ardenti suoi imitatori. — Il

Rosso, detto il maestro Rosso, studiò Michelangelo e il Perugino e si fece una maniera tutta propria. Lavorò per Francesco I nelle Gallerie di Fontainebleau.

La scuola fiorentina, entrò in seguito in un periodo d'imitazione, senza carattere proprio e senza verace ispirazione. Come lo fa osservare il Lanzi, fu dei pittori fiorentini, quello che era stato dei poeti del decimo sesto secolo, quando si fecero tutti imitatori del Petrarca. Non seguitando per dir così, che un sol modello, caddero in un' uniformità di stile, che fu appena modificato da alcuni talenti individuali. Michelangelo potè vedere nei suoi ultimi anni i rapidi progressi della decadenza. Tra i suoi imitatori citeremo Salviati Francesco (de' Rossi). Il Bronzino (Angiolo Allori). Suo nipote Alessandro Allori, che fu nel tempo stesso suo discepolo, ebbe molta pratica nella notomia. Santi Titi o di Tito studiò a Roma e fu forse l' unico che non si lasciasse sedurre dalla maniera di allora. Il Poccetti (Barbarelli) riempì Firenze de' suoi freschi.

Nello stesso tempo che la scuola fiorentina s'immobilitava in una sterile scienza, alcuni pittori cercavano d' aprirsi una nuova via imitando le scuole straniere e cercando particolarmente di congiungere la correzione del disegno fiorentino, colla morbidezza e col rilievo della scuola lombarda. Il Ci-

goli (Cardi) ebbe un ingegno fecondo, ed uno stile elevato: fu soprannominato il Correggio della scuola fiorentina ed intraprese con buon successo questa riforma. — Cristofano Allori è uno de' più gravi pittori di quel tempo. Nè taceremo i nomi di Jacopo da Empoli, di Matteo Rosselli, discepolo di Domenico di Passignano ed emulo del Cigoli. — Carlo Dolci fu il Beato Angelico del secolo decimo settimo ed è alla scuola fiorentina, ciò che il Sasso Ferrato è alla scuola romana.

Il nome di Pietro di Cortona (Berrettini) finirà l' enumerazione dei pittori fiorentini più meritevoli. Il Cortona è ordinariamente annoverato tra i romani, poichè, quantunque per nascita appartenga alla Toscana cagionò nel secolo decimo settimo una sorta di rivoluzione nella scuola romana. Mediante i suoi principii l'arte entra nella ricerca del bello convenzionale e della facile eleganza: la pittura non è più che una vana decorazione. Il pensiero intimo, il sentimento, l'anima (pregi della scuola fiorentin) si son da lei ritirati. L'arte è in un periodo di decadenza, ed il manierismo e le esagerazioni dei successori, non fanno che precipitarla in rovina.

Scuola sanese. Il Lanzi la caratterizza così: Una scuola ridente tra un popolo sempre allegro, tal è lo spettacolo che presenta la scuola sanese. — Se non giunse alla purità

di disegno della scuola fiorentina; prevale sulla stessa per sentimento ed espressione. — La schiera de' suoi pittori comincia da Guido anteriore a Cimabue. Se lo crede il maestro di Mino da Turrita, celebre pe' suoi musaici. — Sul principio del decimoquarto secolo troviamo Duccio di Buoninsegna, il quale può essere considerato come il padre di quella scuola. Si resta sopraffati dalla verità e dallo stile delle sue figure e quantunque ritenga qual cosa della maniera bizantina, si vede in esse, vicino ad apparire il sentimento e la forma dell'arte italiana. — Segna, Ugolino, ed i Lorenzetti, vi aggiunsero qualche nuovo pregio, ma restaron fedeli alla sua maniera. — Simone Memmi (1285? — 1344) e Lippo Memmi suo fratello furono i primi imitatori di Giotto Verso la metà del secolo decimo quarto uno dei più grandi maestri della scuola sanese è il Berna. Nello stesso tempo i pittori formarono in quella città una vera corporazione civile, composta d'uomini educatissimi, che fornì alla repubblica ottimi magistrati. Così Andrea di Vanni ne fu magistrato ed ambasciadore. Santa Caterina di Siena dà nelle sue lettere, a questo maestro della pittura, eccellenti direzioni sul modo di governare.

La scuola sanese ebbe fine con Taddeo di Bartoli o Bartolo di Fredi sul principio del decimo quinto secolo. — Al principiare del decimo sesto l'influenza del Pinturicchio introdusse lo

stile moderno nella scuola sanese; la quale possedeva allora quattro uomini d'un ingegno capace a riuscire nelle più grandi imprese. Il Pacchiarotto, il Razzi (detto il Sodoma), il Mecherino (detto il Beccafumi) ed il Peruzzi. — Il Pacchiarotto, compromessosi in una sedizione, sfuggì la pena meritata colla fuga. Il Razzi o piuttosto Bazzi, come se lo trova scritto negli archivii di quel tempo; quantunque nato a Vercelli, visse a Siena, ove acquistò il diritto di cittadinanza ed ivi morì all'ospitale. È il più illustre pittore di quella scuola e lasciò più discepoli, Matt. di Giuliano di Balducci, Girolamo del Sodoma, Lorenzo Brazzi detto il Rustico, Bartolommeo Neroni detto il Riccio. — Domenico Beccafumi detto il Mecherino è l'ultimo chiaro nome della scuola sanese. Fu pastore a somiglianza di Giotto: un cittadino di Siena della famiglia Beccafumi lo collocò presso un pittore. — Baldassare Peruzzi, acquistò tale celebrità come architetto, che non si fece più gran conto del suo ingegno per la pittura.

All'epoca della decadenza dell'arte i soli nomi a citarsi sono Ventura Salimbeni, Pietro Sorri suo discepolo, ed il cavaliere Francesco Vanni, — La famiglia de' Vanni si rese celebre per ben tre secoli nell'istoria delle belle arti.

Scuola bolognese. Bologna, che doveva avere un sì gran nome nella storia dell'arte, non

manifesta dall'origine un genio proprio e dominante. La sua scuola, appena nascente, parve inclinata all'imitazione, ciò che formò in seguito il suo carattere diffinitivo. Bologna conta tra i suoi primi pittori il miniatore Odorigi (l'onor di Gubbio, come lo chiama Dante) morto verso il 1299 e il discepol suo Franco, il quale aprì verso il 1313 la prima scuola di disegno in Bologna. Fra i suoi successori si annoverano Vitale di Bologna, Jacopo Avanzi, Lippo di Dalmasio, Marco Zoppo, ma tutti questi nomi spariscono davanti a quello del celebre pittore delle Madonne Francia, orefice rinomatissimo ed abile pittore: è per Bologna l'emulo del Mantegna del Bellini e del Perugino. Raffaello gli fu amico e mandando a Bologna il celebre suo quadro di S. Cecilia, lo pregò di volervi correggere i difetti che vi scoprirebbe. Fra i suoi discepoli si distinsero Lorenzo Costa, Girolamo da Catignola, Amico Aspertini, Innocenzio d'Imola ed il Bagnacavallo che imitarono Raffaello. Pellegrini Pellegrino, seguì gli esempi di Michelangelo. Francesco Primaticcio, fu discepolo d'Innocenzio da Imola e del Bagnacavallo: lavorò in Firenze. Alcuni altri nomi hanno della celebrità: il Fontana e sua figlia Lavinia, Lorenzo Sabbatini e l'amico suo Orazio Sammacchini.

Verso la fine del decimo sesto secolo quando

tutte le scuole d'Italia s'estinguevano in una rapidissima decadenza, quella di Bologna entrò, quasi ad un tratto, in uno splendido periodo: divenne la prima scuola e dopo aver imparato da tutte, le riformò tutte. È vero che il suo splendore non è che preso in prestito e per quanto grandi sieno i Caracci come artisti, non furono spiriti creatori. Ma qual cosa ancora restava a farsi? Si poteva forse sperare d'inventare quanto al disegno, come le scuole romana e fiorentina? D'aver un miglior colorito che la scuola veneziana? Di fare più di quel che fecero Raffaello, Michelangelo, Correggio? Ogni scuola batteva allora il sentiero dell'imitazione: i Caracci vi entrarono più largamente che i loro antecessori, pensando che la gloria dell'arte non poteva più consistere, che saper con buon giudizio unire tutti i pregi speciali e dominanti delle differenti scuole.

Luigi Caracci fu il primo promotore di questa rivoluzione. Vi si preparò con assidui studii, che fece a Venezia, a Firenze, a Parma. Ritornato a Bologna trovò un grande aiuto nel proprio cugino Agostino ed in Annibale suo fratello. Ebbero a combattere contro mille difficoltà, ma alla fine trionfarono, ed aprirono un'accademia, che sotto la particolar direzione di Agostino divenne, in quel tempo, la prima scuola di pittura, da dove sortì una legione di pittori, che furono i più celebri in quest'ultimo periodo dell'arte italiana.

Annibale Caracci è uno dei più grandi dipintori della scuola bolognese: alcuni però preferiscono il Domenichino.

Domenico Zampieri o il Domenichino, fu detto dal Poussin il più grande pittore dopo Raffaello, e veramente nella giustissima proprietà e convenevolezza delle espressioni, pochi possono paragonarsi col Domenichino e nessuno il vince.

Guido Reni fu il più brillante discepolo dei Caracci e quello eziandio che maggiormente eccitò la loro gelosia. Diedesi egli a cercare il bello nelle migliori statue antiche, tanto che giunse a formarsi nella mente una certa idea generale ed astratta della bellezza, che chiamava greca, e che poi continuamente incarnava, ne' suoi dipinti. Si disse delle sue figure che parevan nutrite di rose. Ebbe una scuola importantissima. I suoi migliori discepoli sono Francesco Gessi e Domenico Maria Canuti.

L'Albano fu da alcuni chiamato l'Anacreonte della pittura, ne' indebitamente; non solo per la somiglianza dei soggetti (veneri, amori, donzelle, fanciulli) ma ancora per la vaga e leggiadra maniera colla quale l'uno poetò e l'altro dipinse.

Il Guercino (G. F. Barbieri) non appartiene alla scuola dei Caracci se non perchè ne fu seguitatore, studiando e imitando le opere che da quella uscivano. Il suo capo lavoro è la S. Petronilla (in

Roma) che è considerata come uno dei tre capi d'opera dell'arte.

Giovanni Lanfranco attirò il mondo a sè co' suoi ardimenti macchinosi e in gran parte maravigliosi. A pochi era riuscito l'effetto di contentar l'occhio nelle grandi distanze come al Lanfranco.

Dopo questi grandi maestri della scuola bolognese nomineremo tra la folla dei loro successori Alessandro Tiarini, Lionello Spada, Giacomo Cavedone, Simone Cantarini detto il Pesarese, Lucio Massari, Pietro Francesco Mola.

Verso la fine del secolo decimo settimo una seconda rivoluzione ebbe luogo nella scuola bolognese. Ci limitiamo a nominare i due capi della nuovo scuola allora insorta: Lorenzo Pasinelli, il quale cercò di unire il disegno di Raffaello, col colorito di Paolo Veronese; ed il cavaliere Carlo Cignani, che volle unita alla scienza d'Annibale Caracci, la grazia del Correggio.

Scuola ferrarese. Ferrara illustre per le belle lettere, riceve eziandio qualche splendore dalla sua scuola di pittura. Ell'ebbe una serie di buoni pittori, ed il loro numero è ben superiore alla sua fortuna, ed alla sua popolazione. Una cosa che molto favorì i progressi di quest'arte in Ferrara è la locale sua posizione. Vicina a Venezia, a Parma, a

Bologna ed a Firenze, offrì ad ogni artista la facilità di scegliere, tra le scuole d'Italia la più conforme al suo genio particolare. — Giotto vi condusse più opere. — Fra i vecchi maestri ferraresi si annoverano Galasso Galassi, che fiorì nel 1400, Cosimo Tura pittore di corte al tempo di Borso d'Este, e Lorenzo Costa, che soggiornò lungo tempo a Ferrara.

Il periodo più glorioso della scuola ferrarese è nel secolo decimo sesto, e lo deve principalmente ai due fratelli Dossi ed a Benvenuto Garofalo il Raffaello di Ferrara. Tra i principali pittori che vennero dopo, nomineremo Girolamo da Carpi, Scarsellino, soprannominato il Paolo Veronese di Ferrara, Camillo Ricci, Giuseppe Mazzuoli, detto il Tiziano ferrarese: il di lui discepolo Carlo Bonone fu il più celebre fra gli imitatori dei Caracci a Ferrara.

Scuola d'Umbria. Perugia occupa nell'istoria dell'arte un luogo considerabile, come centro della scuola d'Umbria: denominazione impiegata la prima volta da Rumohr (*Italienische Forschungen.* Berlin 1827—31) e al giorno d'oggi generalmente ammessa. Non bisogna però ristringerla in una maniera troppo assoluta alla circonscrizione dell'Umbria antica. — La tendenza ideale di questa scuola, l'intima leggiadria, la dolce e tenera espressione che vi si rivela, formano un insieme di pregi tutto suoi, che le fanno

meritare un luogo a parte nell' istoria dell'arte. Il Lanzi però la confonde colla romana.

La prossimità del santuario d'Assisi ispirò idee religiose ai pittori di quella bella contrada. — Vicino alla scuola di Firenze, che mediante l' imitazione dell' antichità divinizzava le forme, un' altra scuola viveva, si potrebbe dire pregava nell'Umbria, figlia della scuola di Siena e dei miniatori del secolo decimo quarto. Ella univa alla grazia dell'una, le spirituali tendenze delle altre e conservava pure ed intatte le tradizioni dello stile religioso, senza lasciarsi alterare dal contatto delle idee antiche e pagane che dominavano allora, adottando non di meno i progressi che la pittura aveva fatto nella pratica esecuzione. — Subì diverse influenze, quella di Giotto e quella di Siena. — Negli ultimi anni del decimo quarto secolo Taddeo Bartoli di Siena, chiamato a Perugia, pinse nella chiesa di S. Domenico la vita di S. Caterina. Era costui un pittore che cercava di conservare ne' suoi dipinti il carattere liturgico. — Benedetto Bonfiglio seguì la maniera di Gentile da Fabbriano. Di quello stesso tempo sono Fiorenzo di Lorenzo e il suo contemporaneo Niccolò Alunno di Fuligno, che comunicò alla scuola d'Umbria la tendenza dominante che la caratterizza; ebbe l'arte di dare alle sue figure un' espressione più naturale, più schietta e più attraente che non fecero i suoi predecessori. Ma queste

qualità si mostrarono maggiormente nelle opere di Pietro Vannucci, nato a Castello della Pieve e conosciuto sotto il nome di Pietro Perugino. A lui eziandio appartiene la gloria d' aver formato Raffaello, che da principio non fu che suo imitatore.

Uno dei primi pittori di quella scuola è con Perugino, Bernardino di Betto, conosciuto sotto il nome di Penturicchio, contemporaneo ed imitatore del Vannucci. — Andrea detto L'Ingegno è un altro glorioso nome di quel tempo.

Giovanni lo Spagna, Giannicola, Tiberio d'Assisi, Eusebio S. Giorgio, Domenico di Paris, Alfani, e suo figlio Orazio Alfani, Girolamo Genga, Adone Doni, furono discepoli o imitatori del Perugino.

Tra i pittori della scuola d'Umbria si annovera Giovanni Santi, padre di Raffaello, ch'ebbe uno stile semplice e serio: seppe pingere con singolar grazia e leggiadria le teste de' bambini. Per la forma s'avvicina a quella del Mantegna.

Il grande discepolo del Perugino, l'angelo della scuola d' Umbria, è Raffaello, che fu poi fondatore della scuola romana; la quale è diretta da un altro punto di vista, da un altro concetto ideale: Quel che muove la romana all'ira, muove la perugina al pianto.

Scuola romana La scuola romana non ebbe principio, a somiglianza delle scuole di Venezia, di

Firenze e d'Umbria da un ingegno proprio e nazionale. La scuola romana comincia con Raffaello. Egli e Michelangelo arricchiron Roma dei loro più bei lavori: e s'aggrupparono intorno a Giulio II ed a Leone X come le due grandi illustrazioni dell'arte italiana e dell'epoca loro. — Se ordinariamente si considera Michelangelo come appartenente alla scuola romana, non bisogna però toglierlo alla fiorentina, giacchè in vero le appartiene. Raffaello è il vero fondatore della scuola romana: non fu primario ed originale come Giotto, Giorgione o il Correggio: non ebbe la potenza, la gagliardia e la terribilità d'ingegno del Buonarroti: per ciò che riguarda il colorito e il chiaroscuro fu inferiore a più d'uno: ma nulla di meno fu superiore a tutti per la squisita riunione dei doni. Possedeva egli l'incanto ineffabile di quella grazia intesa dai greci, e l'impresse in tutte le sue opere in tal maniera, che n'è, diremo quasi, la soscrizione. Questa grazia fu uno dei molti suoi doni, non un limite al grande suo ingegno, giacchè alla beltà, seppe unire la grandezza e l'elevazione del concetto. — Nelle sue prime opere il discepolo del Perugino, mostrò la grazia ascetica della scuola d'Umbria. — Si trasforma poi, prima al contatto dei fiorentini e dietro i consigli di Fra Bartolommeo; indi per uno studio assiduo de' monumenti antichi: in fine s'arricchisce della scienza di Michelangelo, senza lasciarsi trascinare dalle sue esagerazioni.

I principali lavori di Raffaello in Roma sono nel Vaticano: la Trasfigurazione: la Madonna di Fuligno: le Logge; le Stanze. — Gli affreschi della Farnesina. — Il profeta Isaia a S. Agostino. — Le Sibille a S. Maria della Pace: e più quadri che si trovano nelle gallerie Borghese Sciarra ecc.

La numerosissima e luminosa sua scuola, si sparse per tutta l'Italia.

Michelangelo Buonarroti era l'artista che conveniva a Giulio II, come Raffaello conveniva a Leone X.

Giulio II gli diede l'incarico di fare il suo mausoleo. Michelangelo presentò al papa un magnifico disegno con molte statue: ma non condusse a fine che quella famosissima del Mosè ed alcune altre poche. -- Per un lieve motivo, si disgustò poscia col pontefice e stimandosi offeso, partì bruscamente da Roma, abbandonando le opere intraprese, e andò a Firenze. Il pontefice tentò in vari modi di richiamarlo: tutto fu inutile. I primi magistrati di Firenze proposero a Michelangelo di mandarlo al papa con una commissione del governo fiorentino; il Buonarroti accettò e la riconciliazione tra il papa e l'artista ebbe luogo a Bologna, che s'era di nuovo sottomessa al pontefice. — Giulio II con doni e buone speranze lo trattenne seco e gli ordinò di fondere in bronzo una statua rappresentante la sua stessa persona, e Michelangelo in poco tempo la

fece. La figura riuscì bellissima; perchè nell'insieme aveva un fare maestoso, e nel volto si scorgeva l'energia e la fierezza, che erano proprie di quel gran pontefice. Il Buonarroti si recò poi a Roma col papa, ove si mise a dipingere la volta della cappella Sistina in Vaticano. Quando finirai tu, gli domandava sovente il papa? — Quando potrò, quando sarò contento del mio lavoro, gli rispondeva il grande artista che conduceva l'immenso lavoro assolutamente solo. Quando la pittura fu scoperta, accorsero le genti da tutte le parti come a straordinario spettacolo.

Paolo III gli ordinò di pingere il Giudizio finale su una parete della cappella Sistina, di cui aveva già ornata la volta. Ott'anni impiegò il Buonarroti a finire quell'opera, in cui fece mostra di tutto il suo grande ingegno. Essa può considerarsi come il suo capo lavoro di pittura; tanto è maravigliosa per la sublimità del concetto, per la vivacità delle immagini, e per la correzione del disegno.

Lo stile sì ardito e sì nuovo di Michelangelo, potè tanto sugli artisti d'allora, che per fino una parte dei discepoli di Raffaello si misero ad imitarlo e Raffaello stesso sentì il bisogno d'aggrandire e rinvigorire il suo stile, quantunque fedele sempre a sè stesso, non si facesse di lui imitatore.

Il discepolo più celebre di Michelangelo fu Da-

niele di Volterra (Ricciarelli), che fu prima discepolo della scuola di Siena.

Morto Raffaello, si disperse la gran folla d'artisti che gli facevan corteggio. — Giulio Romano si ritirò a Mantova. — Il Penni a Napoli. — Perin del Vaga a Genova. Tre anni dopo la morte di Raffaello, la peste nocque assaissimo alla scuola romana. Quattro anni più tardi la soldatesca alemanna cacciò da Roma Polidoro da Caravaggio, Giovanni d'Udine, ed il resto de' suoi discepoli.

I più chiari discepoli di Raffaello furono Giulio Romano (Giulio Pippi). Abbiamo già parlato di lui a pag. 170.

Perin del Vaga aiutò Raffaello ne' suoi lavori. — Il Penni sopraunominato il Fattore, perchè fu incaricato di provvedere ai bisogni di quella comunità di artisti di cui Raffaello era capo e padre. — Polidoro di Caravaggio (Caldara morto nel 1543) il quale fu dapprima impiegato come manovale a portar l'occorente per gli affreschi del Vaticano e nel quale l'ingegno s'aperse al contatto di quei grandi pittori. Acquistò celebrità per le sue decorazioni in chiaroscuro. — Giovanni d'Udine. Fu uno de' primi ad eseguire certi ornamenti in stucco di rara eleganza ad imitazione degli antichi. — Il Garofano (Benvenuto Tizi). Il suo sopraunome gli venne dal luogo di sua nascita, o come vogliono alcuni, dal fiore che soleva collocare ne'

suoi quadri. — Raffaello morto e Roma saccheggiata, ci vollero degli anni prima che le belle arti si rilevassero da queste due grandi catastrofi. — La decadenza della pittura cominciò sotto Gregorio XIII (1572) e manifestossi maggiormente sotto Sisto V e Clemente VIII (1592 — 1605) che fecero rapidamente condurre molte opere mediocri. La pittura a fresco specialmente cadde nello stile di convenzione. I manieristi cominciarono ad ingombrare le chiese, i conventi, i palazzi di Roma. — Il cavaliere d'Arpino (Giuseppe Cesari detto il Giuseppino) fu per il facile suo talento, per l'aggradevole suo colorito e per l' aspetto drammatico che diede alle sue composizioni, il più perfetto rappresentante di quell'epoca presuntuosa. Egli fu per le arti ciò che il cavaliere Marini fu per le lettere. La pittura del pari che la letteratura ebbe i suoi secentisti. Si considerano ancora come appartenenti alla scuola romana il Baroccio che fu imitatore del Correggio e non seguì il gusto che regnava allora. — Andrea Sacchi sortì dalla scuola dell'Albano: fu abile disegnatore e uno de' migliori coloritori della scuola romana, il suo stile è grave ed elevato. Il di lui quadro che rappresenta S. Romualdo (nel Vaticano) è posto nel numero de' più bei quadri che Roma posseda. — Carlo Maratta. Costui godette d'una riputazione che la posterità non confermò: la sua pittura mira alla diligenza ed alla

grazia, ma manca interamente d'inspirazione: ristaurò le logge di Raffaello.

Sul principio del decimo settimo secolo il naturalismo del Caravaggio s'oppose fortemente all'idealismo, o piuttosto al manierismo, del cav. Arpini. Il Caravaggio trascinò seco parte della scuola romana: la divisione fu rabbiosissima. Michelangelo di Caravaggio (Amerighi 1569—1609) fu sdegnante dell'antico; non riconobbe per bello che il vero; prese per guida la sola natura e la copiò senza scelta e senza gusto. Burbero, insociabile, litigioso, obbligato ad abbandonar Roma per omicidio commesso, si ritirò a Napoli ed ebbe grande influenza anche su quella scuola.

Pietro da Cortona (Berrettini) ebbe un'immensa riputazione. L'elegantissima sua facilità degenerò in negligenza ne' suoi discepoli ed imitatori, come l'energico disegno di Michelangelo era divenuto una triviale esagerazione ne' suoi seguaci. — Un uomo, il cui impero sulle arti era assoluto: Il Bernini, contribuì allora a far dominare il pessimo gusto. — Il paesaggio solo in mezzo a questo decadimento, pervenne al più alto grado di perfezione mediante Claudio Gelée (detto il Lorenese), Gasparo Dughet e Salvator Rosa della scuola napoletana. L'ultimo chiaro nome a citarsi della scuola romana è, senza parlare di Pompeo Battoni, quello di Raffaello Mengs unito

in stretta amicizia con Winckelmann, che si fece altrattanto onore co' suoi scritti sulla pittura, che colle opere che condusse. (Il Parnaso della villa Albani.)

L'arte del musaico produsse a Roma dei capi d'opera che decorano la basilica di S. Pietro, e continua ad esservi coltivata.

Scuola napoletana. La scuola di pittura napoletana non ebbe che in prestito il suo splendore. Si potrebbe anzi dire che non vi fu scuola napoletana in quanto che non vi fu uno stile originale od un insieme di dottrine imposte da qualche artista di genio e seguite da un certo numero di commendabili artisti. I pittori che l'illustrarono, Giotto il Domenichino, Annibale Caracci, Guido Reni, il Lanfranco, lo Spagnuolo, Michelangelo da Caravaggio erano stranieri, e furono sovente, e nello stesso tempo, in diretta opposizione, e circa il sentimento e circa la teorica dell'arte, come per esempio Michelangelo da Caravaggio ed Annibale Caracci.

Il primo pittore napoletano che si conosca è Tommaso de' Stefani che viveva sotto Carlo d'Angiò al tempo di Cimabue.

Nel 1325 Roberto II chiamò a Napoli Giotto e là, come in altre parti d'Italia, fu il promotore d'un movimento artistico. Maestro Simone († 1346) l'aiutò ne' suoi lavori, profittò de' suoi esempi, e lasciò molte opere a fresco. — Colantonio del

Fiore è vantato dai napoletani per aver fatto fare dei progressi alla pittura, quanto al disegno ed al colorito. — L'arte mostrò un notabile miglioramento nelle opere di Antonio Solario, conosciuto sotto il nome di Zingaro (1382—1455). Per lui la scuola di Napoli cominciò a manifestare un'originalità, che fa dare il nome di zingaresche alle pitture fatte dietro il suo esempio.

Lasciò molti discepoli: i migliori furono i fratelli Donzelli. Verso la metà del secolo decimo sesto, quando già la pittura aveva fatto miracoli a Firenze, a Venezia, a Mantova, a Parma, a Roma ecc. la scuola di Napoli offrì meno originalità delle altre: ella riprodusse piuttosto le qualità principali delle migliori scuole, secondo che gli artisti s'appropriarono lo stile di questo o quel maestro. Il carattere proprio della scuola napoletana è ricchezza, fuoco d'invenzione, franchezza e foga di pennello, rapidità d'esecuzione e non di rado lucidezza di colorito, ma pecca nella correzione del disegno: non mira all'ideale, ma s'attiene all'imitazione diretta e poco ben scelta della natura.

Andrea Sabbatini di Salerno è considerato come il fondatore della scuola moderna di Napoli. Un'Assunzione pinta dal Perugino a Napoli, aveva eccitato un nuovo entusiasmo ed aperto una nuova via. Il Sabbatini partì per Perugia, onde studiare sotto il Perugino, ma via facendo avendo sentito

parlare di Raffaello, andò a Roma ed entrò nella scuola del grande artista. — Napoli fu una delle prime città che profittasse dei progressi che Raffaello e Michelangelo avevano fatto fare all'arte. Le fu poi apportata una diretta imitazione dagli artisti che i disastri obbligarono di fuggire da Roma.

Polidoro da Caravaggio vi si rifuggiò qualche tempo. — Penni il Fattore non vi visse che un anno, ma malgrado la rapida sua morte, portò non poco vantaggio a quella scuola. La copia della Trasfigurazione, fatta da lui e da Perin del Vaga e che lasciarono a Napoli vi divenne un modello per tutti gli artisti. — La scuola di Michelangelo Buonarroti ebbe in quella città per principali rappresentanti il Vasari e Marco di Siena. (Marco di Pino, morto nel 1587). Altri artisti si volsero alla scuola veneziana ed imitarono Tiziano. — Verso la fine del decimo sesto secolo l'arte napoletana progredì, per opera del Tintoretto. — Ma ciò che le diede un grande impulso fu la presenza dei grandi pittori, Guido Reni, Annibale Caracci, Domenichino, il Ribera e il Lanfranco. A Napoli fu quella l'epoca più gloriosa della storia dell'arte, e nello stesso tempo il periodo più odioso, se si considerano gli spregevoli intrighi, le persecuzioni, più ancora, i delitti coi quali si segnalarono le odiose concorrenze degli artisti.

Michelangelo di Caravaggio andò a Napoli nel

1606. Era un uomo collerico e brutale, che parve comunicare agli artisti napoletani la violenza de' suoi costumi, nel tempo stesso che faceva loro ricevere la novità dell' energico suo stile. — Bellisario Corenzio (1588—1643) greco di nascita, studiò cinque anni sotto il Tintoretto. — Il Caracciolo (1580 — 1641) napoletano, imitò prima Michelangelo di Caravaggio, poi si formò uno stile simile a quello di Annibale Caracci. — Ribera nato in Spagna per cui gli fu dato il nome di Spagnoletto, studiò sotto Michelangelo di Caravaggio e si stabilì a Napoli. Fu uno dei più grandi pittori del secolo decimo settimo. Questi tre pittori diressero persecuzioni continue contro gli artisti stranieri chiamati, o andati volontariamente a Napoli.

Il cavaliere Massimo Stanzioni fu soprannominato il Guido Reni di Napoli. Le migliori sue opere sono alla Certosa di S. Martino. Il Ribera seppe persuadere quei monaci che un Deposito di croce di questo artista avea bisogno d' essere rinnovato: infuse nell' acqua una sostanza corrosiva ed il quadro fu distrutto. Lo Stanzioni non volle ristaurarlo, volendo lasciare al Ribera un monumento d' infamia. — Il calabrese Mattia Preti viaggiò molto e studiò le opere dei grandi artisti. Pinse particolarmente bene martiri, appestati, e penitenti lagrimosi. Aniello Falcone (1600—1665) maestro di Salvator Rosa fu celebre come pittore

di battaglie. — Salvator Rosa è uno dei pittori più originali d'Italia ed uno de' più celebri della scuola napoletana. I numerosi suoi quadri erano ricercatissimi e si vendevano a caro prezzo. Egli stesso però non istimava che quelli di grande pittura e si doleva quasi della riputazione che s'era acquistato come paesista. — Luca Giordano e Francesco Solimene formano l'ultima epoca della scuola napoletana. Luca nacque a Napoli e fu figlio d'un pittore mediocre il quale non cessava di ripetergli: Luca fa presto, per cui gli restò il nome di Fa presto; ch'egli poi giustificò colla prodigiosa sua rapidità nell'eseguire. Restò nove anni nella bottega dello Spagnoletto e studiò anche a Roma sotto Pietro di Cortona. Luca andò a Bologna, a Parma, a Venezia, ecc. ove fece gran numero di copie, avendo egli avuto una prodigiosa facilità d'imitare i maestri delle scuole più diverse. — Francesco Solimene occupa il primo luogo dopo il Giordano. Si fece una maniera espeditiva studiando le opere di Pietro di Cortona, del Lanfranco, del Calabrese, di Guido Reni e di Carlo Maratta. Pinse fino all'età di 90 anni, e sparse per tutta l'Europa (in questo eguale a Luca) le opere sue, condotte in ogni genere.

Lista cronologica
dei principali pittori delle differenti scuole italiane.

Secolo XIII.

Guido da Siena.
Giunta da Pisa.
Margaritone — 1236-1313. di Arezzo.
Cimabue — 1240—1300. di Firenze.
Gaddo Gaddi — 1239—1312. . . . . . .
Buffalmacco (Buonamico di Cristofano 1262? — viveva ancora nel 1351. Firenze.

Secolo XIV.

Giotto (Ambrogiotto Bondone) — 1276—1336 di Vespignano vicino a Firenze.
Simone Memmi — 1285? 1344 di Siena
Duccio di Buoninsegna — verso il 1260? viveva ancora nel 1339 di Siena.
Taddeo Gaddi (figlio di Gaddo Gaddi 1300? vivea nel 1366 fiorentino.
Spinello Spinelli, lavorava nel 1408, morto di 92 anni, aretino.
Agnolo Gaddi, figlio di Taddeo, pingeva ancora nel 1390.
Antonio Veneziano — della seconda metà del secolo XIV di Venezia.
Giottino imitatore di Giotto 1324 — viveva nel 1368.
Orcagna (Andrea di Cione Arcagnuolo — era già morto nel 1368
Starnina — 1354—1408? di Firenze.

Secolo XV.

Gentile da Fabbriano — 1370? 1450? di Fabbriano nella Marca d'Ancona.

Solario Antonio (detto il Zingaro 1382—1455, abruzzo.
Beato Angelico o Fra Angelico 1387 - 1455 di Fiesole.
Avanzi Jacopo 1377 — bolognese.
Aldighieri (Ultichiero — 1382 — di Zevio nel veronese
Squarcione Francesco — 1394—1474 di Padova.
Uccello Paolo (Paolo di Dono) — 1397—1479? di Firenze
Della Francesca Pietro — viveva ancora nel 1494 di Borgo S. Sepolcro.
Masaccio — 1402—1443 — S. Giovanni vicino a Firenze.
Màsolino da Panicale 1403—1440 fiorentino.
Castagno Andrea — 1406?—1480
Lippi (Fra Filippo) 1412?—1469.
Antonello di Messina verso il 1414—1493? siciliano.
Foppa Vincenzo — 1420 – 1492 di Brescia.
Bellini Gentile — 1421—1501 veneziano.
Benozzo Gozzoli — 1424—1485 fiorentino.
Giovanni Bellini — 1426—1516 di Venezia.
Pollajuolo Antonio — 1433—1498 fiorentino.
Mantegna Andrea — 1431—1506 padovano
Verocchio Andrea — 1432—1488 fiorentino.
Botticelli (Alessandro Filippi) 1447—1515 fiorentino.
Rosselli Cosimo — 1439—1506.

Secolo XVI.

Signorelli Luca — 1441?—1527 di Cortona
Il Perugino (Pietro Vannucci) 1446—1524 — città della Pieve
Ghirlandajo (Domenico Bigordi) 1449—1498? fiorentino.
Ghirlandajo Ridolfo (figlio di Domenico).
Basaiti Marco — pingeva ancora nel 1520 — Friuli.
Carpaccio (o Scarpaccia) Vittore nato verso il 1450? — Venezia o Capo d'Istria.
Francia Francesco (Raibolini) 1450—1517 bolognese.
Leonardo da Vinci 1452 – 1519 vicino a Firenze.
Il Pinturicchio (Bernardino Betti, figlio di Benedetto di Biaggio) — 1454—1513 perugino.

Solari, Solario Andrea detto il Gobbo 1458 — dopo il 1509 di Milano.

Di Credi (Sciarpelloni) Lorenzo — 1459—1537 fiorentino.

Luini Bernardino — verso il 1460 viveva ancora nel 1530 vicino al lago Maggiore.

Florigerio Bastianello — fioriva nel 1533 di Udine.

Lippi Filippino (figlio di Filippo Lippi) — 1460 1505 fiorentino.

Raffaellino del Garbo 1466—1524 fiorentino.

Fra Bartolommeo — detto il Frate o Baccio della Porta — 1469—1517 vicino a Firenze.

Michelangelo Buonarroti 1474—1564 del territorio d'Arezzo.

Tiziano Vecelli — 1477—1576 — Pieve di Cadore.

Il Giorgione (Barbarelli 1478—1511 — Castel Franco.

Il Sodoma (Razzi o Bazzi 1474—1549 — Vercelli.

Oggione Marco — verso il 1480—1530 — Oggione non lungi da Milano.

Cotignola Marchesi — 1480—1550?

Imola (Innocenzio Francucci) 1480—1550 - Imola.

Cima da Conegliano (Giovanni Battista Cima) 1460 (1480)—1520.

Dosso Dossi, pingeva con suo fratello Battista verso il 1479 — Dosso vicino a Ferrara.

Palma il Vecchio — verso il 1480—1548.

Lotto Lorenzo — 1480—1560.

Il Garofalo (Benvenuto Tizi) 1481—1559 — ferrarese.

Peruzzi Baldassare pittore e grande architetto — 1481—1537 di Ferrara

Il Franciabigio (Bigio) 1482—1524 fiorentino.

Vecelli Francesco (fratello di Tiziano) — 1483 — Cadore.

Raffaello Sanzio — 1483—1520 — Urbino.

Il Pordenone (il cav. Gio. Antonio Licinio 1484—1539 — Pordenone.

Pensaben (fra Marco) — 1483?—1547.

Cesare da Sesto detto il Milanese — † 1524? — Sesto vicino a Milano.

Il Bagnacavallo (Ramenghi) 1484—1542.

Beccafumi Domenico detto il Mecherino — 1484—1549 — sanese.

Ferrari Gaudenzio — 1484—1550 — Valdugia nel Piemonte.
Semini Antonio — 1485?—1550 — genovese.
Sebastiano del Piombo (Luciano detto Fra Sebastiano — 1485—1547 — Venezia.
Andrea del Sarto (Vannucchi) - 1478—1530 — Firenze.
Penni Gio Francesco detto il Fattore, fratello di Luca 1488?—1528 fiorentino.
Giovanni d'Udine (Giovanni Nanni) — 1487—1564 – Udine.
Raffaellin del Colle — 1490—1530 — vicino a Borgo S. Sepolcro.
Il Pontormo (Giacomo Carucci) — 1494—1556 — Pontormo.
Il Brusasorci (Domenico Riccio) 1494—1567 — Verona.
Il Correggio (Antonio Allegri) — 1494—1534 — Correggio nel modanese
Il Caravaggio (Polidoro Caldara) 1495?—1530 — Caravaggio nel milanese.
Il Rosso (Maestro Rosso) — 1496?—1541 — Firenze.
Lanino Bernardino — † 1558 — discepolo di G. Ferrari — Vercelli.
Giuseppe Mazzuoli — † 1589 — Ferrara.
Giulio Romano (Giulio Pippi) — 1492—1536 — Roma.
Bonifacio Veneziano — 1500—1562? — Venezia.
Il Moretto (Alessandro Bonvicino) — verso il 1500—1560 di Brescia.
Torbido detto il Moro — 1500—1581 — Verona.
Perin del Vaga (Pietro Buonaccorsi) — 1500—1547 — Firenze.
Paris Bordone — 1500—1570 — Treviso.
Bronzino Angelo — 1501—1572 — Firenze.
Il Primaticcio (Fran Maria) 1504—1570 — Bologna.
Il Parmigiano o Parmigianino (Francesco Mazzuola figlio di Filippo) 1505—1540 — Parma.
Daniele di Volterra (Daniele Ricciarelli) 1509—1566 — Volterra.
Salviati Francesco (Rossi) 1510—1563 — Firenze.
Bassano il Vecchio (Giacomo da Ponte figlio di Francesco) 1510—1592 — Bassano.
Vasari Giorgio — 1512—1574 — Arezzo
Il Tintoretto (Jacopo Robusti) — 1512—1594 — Venezia.

Circignano Niccola detto il Pomarancio — 1516 — Pomarancia (Toscana).
Pacchiarotto Jacopo, fioriva nel 1535 — Siena.
Passarotti o Passerotti Bartolom. verso il 1520—1592 — Bologna.
Porta detto Salviati il Giovane — 1520—1570 — Castel-Novo di Garfagnana.
Lo Schiavone (Medula) — 1522—1582 — Sebenico (Dalmazia).
Pellegrini Pellegrino il Vecchio detto Tibaldo o Tibaldi — 1527—1591 — Valdelsa (nel milanese) o Bologna.
Cambiaso Luca, figlio di Giovanni — 1527—1580 — o 1585 Oneglia nel genovese.
Muziano Girolamo — 1528—1592 — Acquafredda nel bresciano.
Il Baroccio (Federigo Fiori) — 1528—1612 — Urbino.
Paolo Veronese (Caliari) — 1528—1588 — Verona.
Sammachini Orazio — 1532—1577 — Bologna.
Allori Alessandro, nipote di Angelo 1535—1607 — Firenze. (Anche lui prende il nome di Bronzino.)
Santi Titi — 1538—1603 — Borgo S. Sepolcro.
Caliari Benedetto. fratello di Paolo Veronese — 1538—1598 — Verona.
Il Brusasorci (Felice Riccio il Giovine, figlio di Domenico) 1540—1603 — Verona.
Sabbatini Lorenzo detto Lorenzino Bologna — verso il 1540—1577 — Bologna.
Zuccheri Federigo, fratello di Taddeo — 1542—1609.
Il Poccetti (Barbatelli) — 1542— o 1548—1612 — Firenze.
Ligozzi Jacopo — 1543—1627 — Verona.
Palma il Giovine (Jacopo) figlio di Antonio e nipote di Jacopo il Vecchio — 1544—1628 — Venezia.
Procaccini Camillo, figlio di Ercole il Vecchio — 1548—1626 — Bologna.
Procaccini Giulio Cesare, figlio di Ercole il Vecchio — 1546—1626 — Bologna.
Bassano il Giovane, figlio di Jacopo (da Ponte) — 1544—1628 — Bassano.
Contarini Giovanni — 1548—1605 — Venezia.

Secolo XVII.

Fontana Lavinia, figlia di Prospero — 1552—1614 — Bologna.
Roncalli detto il Pomarancio — 1552—1626 — Volterra.
Paggi Giovanni Battista — 1554—1627 — Genova.
L'Empoli (Jacopo Chimenti) — 1554—1640 — Empoli.
Tempesta Antonio — 1555—1630 — Firenze.
Luigi o Lodovico Caracci — 1555—1619 — Bologna.
Sorri Pietro — 1556—1622 — Vicino a Siena.
Salimbeni Ventura, detto Bevilacqua, figlio di Arcangelo 1557 - 1613 — Siena.
Bassano Leandro (da Ponte detto il cavaliere, figlio di Jacopo 1558—1623.
Agostino Caracci, cugino di Lodovico e fratello di Annibale 1558—1601 Bologna.
Circignano Antonio, figlio di Niccola, detto il Pomarancio 1559—1619.
Il Cigoli (il cavaliere Cardi) 1559—1613 — Castello Cigoli (Toscana).
Marietta Tintorella (Maria Robusti, figlia del Tintoretto) 1560—1590, Venezia.
Il Guiseppino o il cav. d'Arpino (Giuseppe Cesari) — verso il 1560—1640. Arpino regno di Napoli.
Annibale Caracci, fratello di Agostino — 1560—1609 — Bologna.
Il Passignano (il cav. Cresti) — 1560?—1638 — Passignano (Toscana).
Il Gentileschi (Orazio Lomi) nipote di Baccio Lomi e fratello di Aurelio Lomi. — 1563—1646 — Firenze.
Vanni (il cavaliere Francesco) — 1563—1609 — Siena.
Michelangelo di Caravaggio (Amerighi 1569—1609) — Caravaggio nel milanese.
Il Morazzone (il cav. Mazzuchelli) — 1571—1626 — Morazzone.
Guido Reni — 1576—1642 — Bologna.
Spada Lionello — 1576—1622 — Bologna.
Biliverti Giovanni — 1576—1644 — Firenze.
Cavedone Jacopo — 1577—1660 — Sassuolo (ducato di Modena).

Allori Cristoforo, figlio di Alessandro — 1577—1621 — Firenze prende il nome di Bronzino.
Tiarini Alessandro — 1577—1668 — Bologna.
Albani Francesco — 1578—1660 — Bologna.
Schedone Bartolommeo 1580?—1615 — Modena.
Turchi Alessandro detto l'Orbetto e Alessandro Veronese — † 1648 — Verona.
Strozzi Bernardo, (detto il Prete Genovese) — 1581—1644 Genova.
Il Domenichino (Domenico Zampieri) — 1581—1641 — Bologna.
Il Lanfranco (il cav. Giovanni di Stefano Lanfranchi) 1581—1647 — Parma.
Stanzioni (il cav Massimo) — 1585—1656 — Napoli.
Il Sarzana (Domenico Fiasella) 1589—1669 — Sarzana.
Feti Domenico — 1589—1624 — Roma.
Il Padovano (Alessandro Varotari) detto il Padovanino — 1590—1650 — Padova.
Artemisia Lomi, detta Gentileschi, figlia di Orazio 1590—1642 — Pisa.
Crespi Daniele — 1590?—1630 — Burto Asizio (nel milanese).
Il Guercino (Gio. Francesco Barbieri) — 1590—1666 — Bologna.
Carloni Gio. Battista, figlio di Taddeo — 1595?—1680 — Genova.
Pietro di Cortona (Berrettini) — 1596—1669 — Cortona.
Sacchi Andrea — 1598—1661 — Roma.
Mazzuola Girolamo, figlio di Michele, morto dopo il 1566— Parma.
Michelangelo delle Battaglie o delle Bambocciate (Cerquozzi) 1600—1660 — Roma.
Cagnacci (Guido Canlassi) — 1601—1681 — Castel S. Arcangelo,
Il Morrealese (Pietro Novelli)—1603—1647 — Monreale (Sicilia).
Il Sassoferrato (Gio. Battista Salvi) 1605—1685 — Sassoferrato.
Liberi (il cav. Pietro) — 1605—1687 — Roma.
Il Volterrano (Franceschini) — 1611—1689 — Volterra.
Mola Pietro Francesco — 1612—1668 — Coldre (milanese).
Cantarini Simone, detto il Pesarese — 1612 o 1618—1648 — Pesaro.
Gasparo Dughet o Gasparo Poussin — 1613—1675 — Roma.

Salvator Rosa — 1615—1673 — Arenella nelle vicinanze di Napoli.
Preti Mattia detto il Calabrese — 1613—1699 — Taverna nella Calabria.
Carlo Dolci — 1616—1686 — Firenze.
Castiglione, detto il Benedetto e il Grechetto — 1616—1670 — Genova.
Romanelli Gio. Francesco — 1617—1662 — Viterbo.
Maratta Carlo — 1623—1713 — Camerino. Marca d'Ancona.
Cignani Carlo — 1628—1790 — Bologna.
Viani Giovanni — 1636—1700 — Bologna.
Giordano Luca — 1632—1705 — Napoli.
Pasinelli Lorenzo — 1629—1700 — Bologna.
Sirani Elisabetta, figlia di Gio. Andrea — 1638—1665 — Bologna
Baciccio, detto il Gauli — 1639—1709 — Genova.

Secolo XVIII.

Franceschini Marco Antonio — 1648—1729 — Bologna.
Guidobono, o Guidoboni, detto il Prete di Savona — 1654—1709 — Savona.
Trevisani Francesco, detto il Romano, fratello di Angelo — 1656—1746 — Capo d'Istria.
Solimene (il cav. Francesco, detto l'Abate Ciccio — 1657—1747 — Nocera de' Pagani, nel napoletano.
Ricci Sebastiano — 1659 o 1660—1734 — Cividale di Belluno.
Rosalba Carriera — 1672—1757 — Venezia.
Pellegrini Antonio — 1675—1733 o 1741 — Venezia.
Conca Sebastiano — 1676— o 1679—1764—1774 — Gaeta.
Pannini Gio. Paolo — 1691—1768 — Piacenza.
Tiepolo Gio. Battista 1692—1770 — Venezia.
Il Canaletto (Antonio da Canal) 1697—1768 — Venezia.
Battoni Pompeo — 1708—1787 — Lucca.
Il cav. Appiani Andrea — 1761—1817 — Bosisio nel milanese.
Camuccini Vincenzo 1773—1844 — Roma.

Indice.

Parte prima.

Pag.

Capitolo VI.

Impero della scultura.

Capitolo VII.

Innalzamento della pittura.

Capitolo VIII.

Continuazione del cap. antecedente.

Parte seconda.

Capitolo I.

La pittura è portata fin dove può giungere.

Capitolo II.

Continuazione.

Pag.

Parte terza.

Capitolo I.

Capitolo II.

Si dà a conoscere lo stato della pittura nelle altre provincie d'Italia.

Capitolo III.

L'architettura meglio rappresenta l'ammorbidita indole della seconda metà del secolo decimosesto.

Pag.

Capitolo IV.

Eccellenti maestri rialzano la pittura.

Capitolo V.

Come i discepoli dei Caracci pugnassero per la gloria della pittura italiana.

Capitolo VI.

La pittura si mantiene in onore per qualche tempo ancora.

Capitolo VII.

Capitolo VIII.

Alcuni pittori sostengono ancora la buona pittura in mezzo ai manieristi e ai tenebristi.

Capitolo IX.

Le arti dove più, dove meno, si mostrano sprofondate nel manierismo.

Indice delle appendici.

Parte prima.

Parte seconda.

Parte terza.

Tipografia E. Stahl.